

João Antônio: um olhar decolonial na colonialidade da vida marginal

Claudia Maria Cantarella Silva¹

“Um valente muito sério/Professor dos desacatos/Que ensinava aos pacatos/O rumo do cemitério”. Os versos de “Século do Progresso” de Noel Rosa compõem parte da epígrafe do conto longo de João Antônio (1937-1996), “Paulinho Perna Torta”, publicado na coletânea *Leão-de-Chácara* (1975) e considerado obra-prima da literatura brasileira, pois, no texto

parece realizar-se de maneira privilegiada a aspiração a uma prosa aderente a todos os níveis da realidade, graças ao fluxo do monólogo, 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, 1989, p. 211)

A trajetória galopante de Paulinho Perna Torta, personagem que nomeia o conto, reitera o pensamento do escritor sobre a criação literária no Brasil, constante no ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”, uma espécie de manifesto, publicado em *Malhação de Judas Carioca* (1975), em que o autor declara que nossa literatura carece de um “levantamento de realidades brasileiras, vistas de dentro para fora”, uma literatura que “se rale nos fatos e não que rele neles”. No ensaio, João Antônio menciona, ainda, que a literatura brasileira precisa assumir o comprometimento de estar próxima às questões “do povo e da terra”. Desse modo, em “Paulinho Perna Torta”, o contista “acerta o passo” em seu escrever que, segundo ele, “é sangrar. Sempre [...]” (ANTÔNIO, 1975, n.p.).

Jornalista e escritor, João Antônio não se distanciou de seu propósito de levar para a ficção os habitantes das ruas, principalmente os noturnos, os jogadores da vida e da sinuca. “O trabalho de criação é vivido (...), o autor está por inteiro no processo criado”, elucidamos Bakhtin (1983, p. 27), e é esse modo de desnudar “por inteiro” a realidade da vida à margem o que mais fascina na escrita joãoantoniana, desde a publicação do estreante *Malagueta, Perus e Bacanaço*, em 1963.

A partir de 1964, em decorrência do golpe militar, grandes escritores, estreantes ou não, ficaram mais de uma década sem publicar um livro, tendo em vista que o País passava por um período de escasso investimento cultural, momento que levou muitos autores a

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus Araraquara-SP-Brasil. Mestre em Letras, Estudos Literários, pela mesma instituição.
ORCID: <http://orcid.org/0009-0005-5572-7201> E-mail: claudia.cantarella@unesp.br

trabalharem como jornalistas, assim como João Antônio que, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro, escrevia crônicas e reportagens tanto para a grande imprensa como para a chamada imprensa alternativa (Revista *Realidade*, Jornal *O Pasquim*, Jornal *EX*, entre outros). O jornalismo era sua fonte de sobrevivência, porém, a literatura era-lhe visceral. Foi então que ele encontrou uma maneira de fazê-la acontecer e, na Revista *Realidade*, em 1968, publicou “Um dia no cais”, considerado, pelos próprios editores do periódico, o primeiro *conto-reportagem* por abraçar características de ambos os gêneros textuais.

Vivendo entre as capitais paulista e carioca a maior parte de sua trajetória, ele passou a desnudar aos leitores a malandragem, sobretudo dessas grandes metrópoles, não somente como um jornalista em busca da verdade, mas, principalmente como um escritor, um artista que deu o timbre necessário aos seus protagonistas à margem:

Os personagens de João Antônio não estão nas histórias deste livro como que se exibindo em vitrinas para nosso prazer ou divertimento. Eles aqui aparecem criticamente, analisando e pondo em paralelo as suas e as vidas dos donos do mundo, denunciando as mazelas de todo um sistema de organização social, mostrando-nos como viver é ainda para muitos um penoso ofício. (BRITO, 1975, n.p.)

Acreditamos que esse modo de “denunciar as mazelas de todo um sistema de organização social” – como refletiu Mário da Silva Brito nas orelhas de *Leão-de-Chácara* (1975) –, por meio do olhar complacente do narrador que penetra nas veias marginais, seja uma forma de criticar a colonialidade enraizada na vida dos seres subalternos, dos que habitam as margens sociais e de representar, pela linguagem própria dos habitantes periféricos, uma perspectiva decolonial, no sentido lato. São esses aspectos do fazer literário de João Antônio que trazemos à discussão neste artigo, representativo do início de nossas pesquisas no doutorado.

Justificamos que, embora haja uma diversidade de textos na produção do escritor, para a discussão da presença da voz decolonial em sua escrita, selecionamos, neste trabalho, o conto “Paulinho Perna Torta”.

A Decolonialidade e o enfrentamento à Colonialidade

Quando tratamos de conceitos próprios das Ciências Sociais, como Colonialismo, Colonialidade e Decolonialidade, e cujos estudos são recentes – tendo em vista que tais concepções tiveram pesquisas iniciadas a partir da década de 1990 (BALLESTRIN, 2013, p. 89) –, é necessário que os esclareçamos, mesmo que sucintamente, para que possamos compreendê-los inseridos nos estudos literários.

Por Colonialismo entende-se o período histórico marcado, desde o século XV, pelas

descobertas dos novos continentes. A Colonialidade refere-se à forma como os valores culturais e sociais europeus foram compelidos aos povos dos países colonizados, mesmo após a independência política de alguns desses territórios, determinando que o poder e o saber privilegiados eram os dos colonizadores, em detrimento daqueles oriundos das populações colonizadas. Com o comando e o conhecimento nas mãos dos colonizadores, os habitantes locais viam-se inferiorizados, submissos, o que os levava à invisibilidade e a não se sentirem reconhecidos por eles mesmos como autônomos e donos de um saber, inclusive coletivo. Como consequência, a história, a cultura, a língua, as questões étnicas referentes a essas populações eram vistas como inferiores, desprestigiadas e abafadas pelo colonizador. Diante disso, embora muitos países colonizados alcançassem a autonomia política dos territórios, a colonialidade – do poder e do saber, respectivamente de quem dita as regras e de quem determina o que é ou não verdade histórica –, inibia a identidade dos indivíduos subalternizados.

Na literatura e nas artes, o privilégio também fora concedido às produções de origem europeia, dessa forma, desde o colonialismo, as culturas indígena e africana (próprias dos povos colonizados e invisibilizados nas Américas) foram vistas como saberes subalternos, o que se configurou como uma herança negativa que vem categorizando, ao longo dos séculos, os indivíduos bem mais que a raça ou a cor da pele e determinando o ideal de humanização e de hierarquização dos sujeitos. Essa hierarquização gerou a “ferida colonial”, o sentimento de inferioridade atribuído a todos que destoavam do modelo de superioridade predeterminado após a colonização (MIGNOLO, 2007, p. 17).

Na ficção, a decolonialidade é uma forma de rebeldia, de os seres calados terem voz. Consideramos que João Antônio – ainda que seu fazer literário seja anterior aos estudos decoloniais, iniciados, como já mencionado, no final dos anos 1990 –, ao debruçar-se sobre o tema da malandragem pela voz dela mesma, ecoa um timbre decolonial, no sentido lato, por meio de um estilo próprio que “nos remete ao grito que vem de dentro, do âmago da raiz humana ferida nas periferias da brasilidade” (AGUIAR, 1997, p. 204). A escrita do autor retrata espaço e seres que a sociedade e a literatura dissimulavam não ver, mesmo que esses elementos já tivessem sido enunciados por grandes escritores, inclusive por Lima Barreto (1881-1922), a quem João Antônio considera pioneiro e a quem dedicou praticamente toda sua obra.

João Antônio permitiu à população esquecida mostrar-se, expor sua humanidade; o autor soube “esposar a intimidade, a essência daqueles que a sociedade marginaliza, pois ele faz com que existam, acima de sua triste realidade” (CANDIDO, 1997, p. 88).

Consideramos, então, que a decolonialidade, na obra joãoantoniana, transparece quando encontramos espaços e personagens os quais apresentam uma voz que interpreta o viver pelo olhar e pelo tom à margem. São seres em suas essências e ambientes marginalizados que, apesar de “sua triste realidade”, adquirem existência e transgridem a ordem estabelecida pela colonialidade imposta, embora, de modo ambivalente, reiteram-na: são as ruas, os becos onde sobrevivem pedintes, trabalhadores despreziados, prostitutas, malandros, jogadores, contraventores que, paradoxalmente, fogem ao sistema social imposto, porém, entre si, no espaço desprivilegiado, passam a repetir o comportamento repressor, ditando regras de qual malandro tem maior ou menor poder.

Na mencionada ambiência socialmente excluída que a ficção de João Antônio nos retrata, os protagonistas também buscam ser hierarquicamente superiores, repetindo a exploração capitalista herdada desde a colonização – e ditam as regras as quais precisam ser acatadas pelos malandros menos influentes e ainda mais subalternos. Analogamente, no mundo empírico ou na ficção, no espaço marginal ou não, o que se configura no complexo hierárquico do capitalismo trazido, enraizado e ramificado no País é a sentença de que dinheiro e poder caminham conluiados. É esse dístico que o narrador-personagem Paulinho Perna Torta, adotando os ensinamentos do seu parceiro Laércio Arrudão, “professor dos desacatos”, segue à risca em seu trajeto torto.

O tortuoso caminho

O conto “Paulinho Perna Torta” é dividido em três partes, como minicapítulos, respectivamente intituladas “Moleque de rua”, “Zona” e “De 53 para cá”. Em cada uma delas, o narrador- personagem descreve-se num momento de sua vida. Em “Moleque de rua”, Paulinho (vamos, por ora, assim nos referirmos ao protagonista), relembando o passado, apresenta-se na infância – quando, na cidade de São Paulo, era engraxate:

Bem. Engraxando lá nas beiradas da Estação Júlio Prestes. [...] Entre velhos fracassados em outras virações e *moleques como eu e até melhores, gente que tinha pai e mãe* e que chegava lá da Barra Funda, da Luz, do Bom Retiro. Porque isso de engraxar é uma viração muito direitinha. Não é frescura, não. *A gente vai lá, ao trambique da graxa e do pano, porque anda com a faminta apertando* (ANTÔNIO, 1975, p. 63, grifo nosso).

Paulinho explica que engraxar, assim como outras *virações*, era um trabalho para seu sustento e que – na visão dele –, demais crianças, mesmo as que tinham família, igualmente exerciam a atividade porque precisavam sobreviver. É importante observar no excerto que, ainda que esteja a relembrar a infância, alguns verbos no presente transportam, não somente o leitor, como também o narratário – elemento da situação narrativa que ocorre no mesmo nível

diegético, segundo Genette (1995, p.78), para a cumplicidade das lembranças do protagonista: “Porque isso de engraxar *é* uma viração muito direitinha. Não *é* frescura, não. A gente *vai* lá, ao trambique da graxa e do pano, porque *anda* com a faminta apertando”. Consideramos que tal técnica narrativa fora utilizada pelo narrador-personagem a fim de estabelecer com o narratário e com o leitor uma parceria para que, ao longo do seu contar, estes entendam e validem as escolhas avessas que aquele precisou fazer para resistir.

Em outra passagem, somos informados de que os engraxates sofriam extorsão dos donos das caixas de engraxar: “A Júlio Prestes dava movimento e éramos explorados por um só. O jornaleiro. Dono da banca dos jornais e das caixas de engraxar, do lugar e do dinheiro [...] (ANTÔNIO, 1975, p. 63), bem como por malandros adultos:

Aprendi desde moleque. Pois. [...] Um vadio ou uma vadia, terminado o fuá, vinham se chegando à minha caixa [de engraxar], se encostando, me passando o açúcar. Charlavam que era emprestado. Sim. Que depois me devolveriam. Sim. Que eu era faixa deles, e eles, meus do peito. Sim. E o jeito que a cambada tem para tomar. Eu, morto, entregava depressinha. Muita vez, na arrumação me furtaram o dinheirinho suado, arranjado no brilho dos sapatos. A devolução? Cobrasse e levaria safanão ou deboche. (ANTÔNIO, 1975, p. 65, grifo nosso).

Ao relembrar do subjugo a que era submetido quando criança – inclusive marcado pela repetição da resposta positiva *sim* a toda *charla* dos viradores, o protagonista justifica que, naquele momento, no espaço das ruas, quando era apenas um menino, ele apresentava-se ainda mais vulnerável que os demais sujeitos marginalizados. Notamos, também, diante do uso do diminutivo “dinheirinho suado” que o narrador-personagem se compadece de si mesmo quando era um “Moleque de rua” e, para sobreviver, obedecia às regras próprias dos habitantes daquele espaço, constricto àquele sistema.

Num ritmo intenso e com uma trajetória de vida repleta de ações que estão à margem do considerado socialmente admissível, Paulinho vai nos tornando cúmplices e cientes de que a marginalidade passa a ser a única forma de ele poder sobreviver.

Na segunda parte, “Zona”, ele se descreve na juventude quando, aos 15 anos, conhece Laércio Arrudão: “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!” (ANTÔNIO, 1975, p. 70-71). Além de lhe ensinar as artimanhas de ser um malandro temido, Laércio Arrudão foi quem o nomeou “Paulinho duma Perna Torta”, logo depois de uma briga no Salão Azul, o bordel onde Paulinho se encontrava com a prostituta Ivete, primeira mulher de sua vida e a quem ele explorou por alguns anos. Na confusão, Paulinho levou do adversário uma cadeirada na coxa, fugiu pelos fundos com a chegada da polícia e, horas

depois, voltou “capengando, capiongo e rasgado”. Laércio Arrudão achou graça e deu-lhe o apelido.

É também neste minicapítulo que se desenvolve a passagem do malandro, balconista de bar e explorador de mulheres, para o Paulinho Perna Torta marginal,

Não sou homem de fricotes ou balangolé e se *tenho coração é para coisas do meu gasto. E só*. Mas nunca vi nada tão feio.

Como loucos, tantãs de muita zonzeira, acabam com a zona. Vão esvaziando. Inundam as casas, tocam fogo nos colchões, entortam janelas, com guinchos arrebetam as portas. Estraçalham, estuporam, quebram. Atacam as minas, arrancadas do sono e quase nuas. [...] Sapateiam nos corpos das mulheres.

A polícia em massa. Toda a rataria – Força Pública, Exército, Corpo de Bombeiros, Cavalaria, Aeronáutica, até o DST, os civis, os guanacos, os cabeça de penicos, até a rapaziada da PE.

Os cavalos pisam também. Empinam-se no ar e atropelam as infelizes. Vão pisando. As mulheres engolem depressa tubos de tóxicos e despejam álcool no corpo. Os corpos pelados, sem pressa pelas ruas vão às labaredas, ardendo como bonecos de palha. *O horror é uma misturação*. [...] cheiro de carne queimada e fumaça. [...]

Sangue se espirra no lixo da rua. Sujam, *quebram o trato do nosso arrego*. Capturam Bola Preta e Diabo Loiro, [...]. Dão pesadas. São casseteados, Bola Preta cai e chutam-lhe os rins. [...]

Meteu-se fogo também. Ivete está morrendo devagar na Rua Aimoré, há cinquenta metros meus. *Eu nunca vi morte assim e sei lá como me aguento quieto, me remexendo por dentro e não podendo fechar os olhos*. Nem sinto a água gelada até o peito, nem o tempo que terei ainda de me aguentar aqui.

Passa-me um pensamento besta, que se mistura a coisas de cinema – uma metralhadora.

- Com uma lurdinha, eu costurava esses folgados (ANTÔNIO, 1975, p. 92-93, grifos nossos).

Na abrupta e violenta invasão, a polícia destrói o meretrício, mata Ivete e outras prostitutas e prende os companheiros de Paulinho Perna Torta, o qual consegue esconder-se numa caixa d'água sobre o telhado e assiste ao horror, afogado na impossibilidade de agir. Assim, movido, sobretudo, pelo sentimento de sobrevivência no meio, de indignação – porque a polícia quebrara o trato de permitir o funcionamento da prostituição mediante o pagamento de propina –, e de vingança, o protagonista, como um herói de cinema, imagina-se com uma *lurdinha*² a livrar os companheiros da cena dantesca.

A fase adulta “De 53 para cá”, é marcada quando Paulinho Perna Torta percebe que, ao menor deslize, a polícia o apanharia, pois estava ao seu encalço, já que parceiros como os irmãos Arrudão: Laércio, Ivinho Americano e Jonas já estavam detidos. Num roubo de carteira em um ônibus, fora detido: “Na detenção, um malandro fica mais malandro dos malandros” (ANTÔNIO, 1975, p. 94). Dois anos e meio depois, com a ajuda de Laércio Arrudão – saído recentemente da penitenciária –, Paulinho também deixa a prisão e declara que São Paulo seria dele. Assim, estabeleceu novo conluio com Arrudão, com a polícia e com

² Apelido de origem não totalmente esclarecida, dado, no Brasil, a um modelo de metralhadora alemã surgida no período da Segunda Guerra Mundial. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43398292>. Acesso em 10 jun. 2023.

outros malandros que conheceu na Detenção – inclusive com Zião da Gameleira, “dono da macumba de São Paulo, [...], um baiano que parece saber das novidades antes delas acontecerem” (ANTÔNIO, 1975, p. 96).

Paulinho Perna Torta cobiça toda a *Boca do Lixo*, torna-se um marginal temido, aliado aos “ratos da polícia”, porém, é traído por um dos seus empregados que ele trazia “amarrado com corda curta” – referência ao marginal com poder e que explora o mais vulnerável, próprio das relações capitalistas da Modernidade/Colonialidade (MIGNOLO, 2008, p. 249-250). Entretanto, ao completar 30 anos, o protagonista passa a refletir sobre sua vida, “Um absurdo que, Zião, sem querer, acabasse me levando dúvidas bestas”. (ANTÔNIO, 1975, p. 100). “O que é qu’eu tenho feito?” Sente-se perdido no espaço exterior e interior a refletir sobre toda sua trajetória às avessas.

Apesar do realismo feroz que alicerça a narrativa, o narrador-personagem – no ritmo veloz e envolvente –, transporta-nos para a história, como se a todo momento, como leitores, estivéssemos com ele nas suas lembranças e solilóquios, desde a infância, como engraxate, até ser reconhecido, na fase adulta, como um grande nome do crime.

Neste atravessar da memória, ele questiona a vida e a si mesmo, relatando-nos seu caminho como se as ações estivessem ocorrendo naquele exato momento:

Vou pedalando.

O sol queima a rua Itaboca, me dá firme na cabeça, os bondes comem os trilhos, é um barulhão que estremece até as casas; os trens (...) carregados e feios. Gente se pendura até nas portas. Vou pedalando.

Nestor ainda não abriu a barbearia, o posto de preventivos só começa a uma hora. O salão de sinuca do Burruga fechado. A farmácia está quieta. A rua está sem mulher (ANTONIO, 1975, p.71).

Ao mesclar a forma verbal no gerúndio “vou pedalando” – a qual indica uma ação a transcorrer no tempo, – a verbos no presente do indicativo (queima, dá, comem, é, estremece) entre outros –, seguimos com o narrador-personagem na garupa do seu pedalar a observar o que ele mesmo vê de sua bicicleta. Não há, até a terceira parte da narrativa, uma marcação precisa do tempo, em anos ou décadas, em que se passam as ações, e Paulinho, em movimento permanente, carrega-nos com ele pela atemporalidade:

Saibam que Ivete, francesa, trinta e um anos, tem quinze de putaria. Faz a vida na casa mais cara da zona. Salão Azul, o 178 da Aimoré. É completa na cama, tem fregueses caros, sujeitos que chegam de Cadillac e pagam direitinho. É. Cismou comigo à toa, à toa. Meus olhos verdes? Sei lá. (ANTÔNIO, 1975, p. 76, grifo nosso).

Cinco-seis da tarde, chegam os dois irmãos de Laércio. Dois caras muito iguais comigo, me consideram e botam fê no que faço. Ivinho Americano e Jonas. Ivinho é *aquele* dos ternos bons e sapatos de preço. Jonas, menos vistoso nos panos, é o motorista de um Chevrolet de praça. Jonas, *aquele dos olhos deste tamanho*. Se me

enfio numa quizumba, posso ir firme; os dois vão pra fogueira comigo. Que *aqui entre malandros* ninguém mija pra trás, não. (ANTÔNIO, 1975, p. 82, grifo nosso).

Nos dois excertos, percebemos novamente que o narrador-personagem parece falar a um narratário, agora coletivo, marcado pela forma verbal *saibam* na 3ª pessoa do plural, como se ambos, (narrador-personagem e narratário) estivessem em volta de uma mesa de sinuca, ou numa roda de conversa entre malandros: “[...] *aqui entre malandros* ninguém mija pra trás, não”. Além disso, a utilização dos dêiticos e dos sintagmas adverbiais destacados, denotam que este narratário parece conhecer Ivinho Americano e Jonas: “*aquele* dos ternos bons” e “*aquele dos olhos deste tamanho*”, respectivamente. O protagonista faz desse elemento seu cúmplice, assim como conduz também o leitor ao percurso de sua vida marginal, relatando-nos, em sua “prosa aderente a todos os níveis da realidade”, o sumário das lembranças do seu viver.

A partir do título do minicapítulo “De 53 para cá”, o protagonista insere-nos no tempo: “Entrei com o pé frio *no ano de 54*, [...] dei a maior onda de azar da vida deste aqui.” (ANTÔNIO, 1975, p. 94, grifo nosso). A referência temporal do início dos anos 1950, historicamente, marca o violento ataque aos prostíbulos de São Paulo, confinados no bairro Bom Retiro, repletos de mulheres, em sua maioria, migrantes e empobrecidas. Desse modo, no conto “Paulinho Perna Torta”, o trabalho ficcional de João Antônio alude a um acontecimento marcante no mundo empírico à época, o que corrobora afirmar que a literatura do autor *se rala nos fatos e não somente rela neles* criando estratégias para que verdades ocultas venham à tona e vozes abafadas sejam ouvidas, características da literatura decolonial.

O protagonista Paulinho Perna Torta, explorado na infância, vivenciou os sofrimentos da vida subalterna dos ainda mais fragilizados na malandragem antes de tornar-se o marginal conhecido, retratado nos jornais e na televisão. Paulinho, um menino como tantos outros viventes nas ruas, vítima de malandros maiores, como ele mesmo relata no início do segundo capítulo do conto: “Comecei por baixo, baixo, [...]. Servindo para um, mais malandro, ganhar. Como todo infeliz começa” (ANTÔNIO, 1975, p. 61), transforma-se, com os ensinamentos de Laércio Arrudão e da própria experiência, num explorador que penetra mais fundo nas veias da marginalidade a extorquir os malandros menos espertos, como um dia, ele foi: “Crio nome de piranha. Como os trouxas pela perna, cobiço. [...]. Corro por dentro dos pacatos. [...] Vou lá. [...] Mamo a grana. *Meu nome corre*” (ANTÔNIO, 1975, p. 88, grifo nosso).

É interessante ressaltar que o nome do protagonista apresenta certa simbologia: Paulo, de origem latina, significa “pequeno, baixo, baixote”; Paulinho, no diminutivo, intensifica a pequenez do protagonista diante da sociedade convencional, no entanto, de modo

ambivalente, Paulinho torna-se Paulinho Perna Torta e ganha altivez ao buscar, no espaço da marginalidade em que vivia, alcançar notoriedade nos caminhos tortos que a vida lhe ofereceu.

“Eu só posso continuar”

Na trajetória da marginalidade de Paulinho Perna Torta, para alcançar o poder e o dinheiro e garantir a sobrevivência no meio, ele segue, no espaço marginal, as vias de exploração semelhantes às que o capitalismo utiliza na sociedade politicamente aceita na qual trabalhadores subalternos, para sobreviverem, submetem-se a ter a força de trabalho explorada pelos que detêm o poder. Essa forma de exploração foi amplamente difundida pela Modernidade/Colonialidade que Maldonado-Torres (2020, p. 38), considera “um paradigma de guerra que se coloca como justo e que faz o contexto colonial sempre violento”.

Dessa forma, vítima e algoz da colonialidade, Paulinho Perna Torta segue em busca, na vida à margem, do poder e do dinheiro. Para isso, segue os conselhos de Laércio Arrudão: “[...] quem gosta da gente é a gente. Só. E apenas o dinheiro interessa. Só ele é positivo.” (ANTÔNIO, 1975, p. 78). O protagonista conclui que não pode parar, tem de continuar suportando sua vida e solidão, seja no refúgio dos tóxicos, seja na volta às lembranças que o circundam.

Consideramos que, pela voz de um narrador-personagem que se compadece do próprio sofrimento quando criança, que nos leva com ele pelas vielas escuras da malandragem e, posteriormente, da marginalidade, que nos autoriza a conhecer a linguagem dos excluídos bem como os conluios que estabelecem para que sobrevivam no espaço à margem, e, ainda, que nos permite estarmos conluiados a eles nesse ambiente que a narrativa nos oferece – mesmo que anterior aos estudos decoloniais –, João Antônio traz aos nossos olhos e ouvidos cenas e vozes cerceadas pela secular colonialidade, tendo em vista que a decolonialidade “basicamente significa o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade.” (BALLESTRIN, 2013, p. 105).

Em “Paulinho Perna Torta”, João Antônio traz a vida marginal à tona, mas seu olhar o afasta da colonialidade que vem se arrastando para além do “século do progresso”. Nesse distanciamento, ele faz uso do narrador-personagem para denunciar tal colonialidade, ao atravessar o submundo das lembranças de seu protagonista. O autor, por meio de seu privilegiado olhar decolonial, aqui exemplificado no conto suscintamente estudado, cria atalhos importantes para que vozes periféricas e menosprezadas alcancem locução “sem retoques, imposturas e emblecos mentais”.³

³ ANTÔNIO, J. “Corpo-a-corpo com a vida”. In: *Malhação de Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, F. *A palavra no purgatório*. São Paulo: Boitempo, 1997.
- ANTÔNIO, J. “Corpo-a-corpo com a vida”. In: *Malhação de Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, n.p., 1975.
- ANTÔNIO, J. “Paulinho Perna Torta”. In: *Leão-de-Chácara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 57-105, 1975
- BAKHTIN, M. O autor e o herói. In: *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. Revisão. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes. 1983.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, v. 1, n. 11, p. 89-117, maio, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 mar. 2022.
- BRITO, M. S. A sofrida arraia miúda de João Antônio. In: ANTÔNIO, J. *Leão-de-chácara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, (orelha do livro), 1975.
- CANDIDO, A. A nova narrativa. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, p. 210-211, 1989.
- CANDIDO, A. Na noite enxovalhada. In: *Remate de males*. Campinas: IEL/UNICAMP, n. 19, p. 83-88, 1999.
- GENETTE, G. *O Discurso da Narrativa*. Trad. Fernando C. Martins. Lisboa: Vega, 1995.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 27-53. Coleção Cultura Negra e Identidades.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.
- MIGNOLO, Walter. *La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso*. Tabula Rasa. Bogotá: Colombia, N.8: 243-281, 2008.