

RECORTE – revista eletrônica
ISSN 1807-8591
Mestrado em Letras: Linguagem, Discurso e Cultura / UNINCOR
ANO 9 - N.º 2

PAULINHO PERNA TORTA E JOÃO DE SANTO CRISTO: UMA APROXIMAÇÃO POSSÍVEL

Jhony Adelio Skeika¹
Silvana Oliveira²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo central aproximar as personagens Paulinho Perna Torta e João de Santo Cristo dos textos “Paulinho Perna Torta” (conto de João Antônio) e “Faroeste Caboclo” (letra de Renato Russo), respectivamente, no que diz respeito ao processo de formação do sujeito marginalizado e em conflito com a lei. Também se buscou refletir sobre como a Literatura contemporânea tem se preocupado em dar espaço de representação ao subalterno.

PALAVRAS-CHAVE: Sujeito subalterno. Literatura Marginal. Formação Identitária.

ABSTRACT: This article has as center goal approximate Paulinho Perna Torta an João de Santo Cristo characters from Paulinho Perna Torta (João Antônio’s tale) and Faroeste Caboclo (Renato Russo’s song), respectively, in what refers to the marginalized and offender subject’s formation process. Also, it looks for reflect how Contemporary Literature has been concerned about giving representation space to social underling people.

KEYWORDS: Social underling subject. Marginal Literature. Identity formation.

Introdução

Publicado em 1975, livro de contos que reúne quatro histórias, "Três Cunhadas", "Natal 1960", "Joãozinho da Babilônia" e "Paulinho Perna Torta", *Leão-de-Chácara* é a segunda obra do jornalista e escritor contemporâneo João Antônio Ferreira Filho, ou apenas João Antônio, como é conhecido. Esse autor aborda de forma muito próxima realidades de pessoas socialmente excluídas como malandros, meninos de rua, prostitutas e traficantes, trazendo suas vidas para dentro da literatura.

“Paulinho Perna Torta”, texto aqui escolhido como tópico de análise, narra a história da personagem que nomeia o conto, um malandro que vai sendo formado ao longo das peripécias e desafios da sua vida. De engraxate, moleque de rua, a traficante e cafetão,

¹ Mestre. Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG – jhonyskeika@yahoo.com.br

² Doutora. Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG – oliveira_silvana@hotmail.com

“Paulinho duma Perna Torta” conta sua história de aprendizagem e sofrimento, exibindo traços de uma identidade em constante formação, cuja influência alheia é muito significativa.

Outro texto que aqui será considerado é a letra da música “Faroeste Caboclo”, da qual será analisada a personagem João de Santo Cristo em aproximação comparativa com o protagonista do conto de João Antônio. Cabe esclarecer que esta análise apenas procura identificar pontos de ligação entre os protagonistas e suas histórias de vida, sem abordar a relevância literária de tais textos.

Composta em 1979, porém apenas lançada oficialmente em 1987 no álbum *Que país é este?*, a música “Faroeste Caboclo” é uma das mais famosas composições de Renato Manfredini Júnior, mais conhecido com Renato Russo. Essa canção conta a história de um nordestino chamado João de Santo Cristo, que, revoltado com as dificuldades sofridas, deixa sua vida no “marasmo da fazenda” e vai pra cidade grande: primeiro para Salvador e depois, aproveitando uma oportunidade, segue para Brasília, onde cresce, amadurece e, justificando-se pelas necessidades não supridas, deixa de ser um “rapaz trabalhador” e transforma-se num traficante, um “bandido destemido e temido no Distrito Federal”.

Ambos os textos descrevem a formação do malandro, do bandido, desde a sua infância até sua maioridade criminal, seu “refinamento” – empregando o termo utilizado por Paulinho Perna Torta. É possível perceber nas histórias narradas no conto e na música que as personagens recebem diversas influências externas, pessoas que acabam por se tornar bastante significativas na formação de suas identidades.

Dessa forma, este estudo acompanha as trajetórias de Paulinho Perna Torta e João de Santo Cristo, aproximando suas histórias de vida a fim de refletir como a influência do “outro” revelou às personagens possibilidades de escolha de conduta e identificação. Este trabalho também buscará discutir como a literatura, ao retratar identidades marginalizadas, pode ser um instrumento significativo de experimentação de tais realidades não antes consideradas.

Identidades marginais aproximadas

Paulinho de uma Perna Torta é um malandro refinado, que aprendeu o caminho da malandragem desde pequeno, quando ainda era um menino engraxate. Conta o protagonista

que desde cedo conheceu os sofrimentos da vida, mas nem sempre recorreu a atitudes ilegais para a superação dos obstáculos. Ele trabalhava muito, quase sempre “servindo para um, mais malandro, ganhar. Como todo infeliz começa” (ANTÔNIO, 2002, p. 99).

Num relato em primeira pessoa, conta que desde cedo levou a fama de vagabundo, apenas porque era um engraxate, andava sujo, com frio nas pernas e nos pés devido ao tênis furado e porque todas as noites se alojava com “magros, encardidos, esmoleiros, engraxates, sebosos, aleijados, viradores, cambistas, camelôs, gente de crime miúdo, mas corrida da polícia” (ANTÔNIO, 2002, p. 100) na rua do Triunfo, na Pensão do Triunfo, de seu Hilário e dona Catarina.

Paulinho era explorado por um jornalista, era dono das caixas de engraxar, e roubado por gente mais esperta, que exercia poder de repressão sobre ele e outros meninos. Aos poucos, o protagonista se vê inconformado com tal situação, já que todo o seu trabalho duro como engraxate, “uma viração muito direitinha” (ANTÔNIO, 2002, p. 101), lhe rendia apenas um “dinheirinho [que] dava mal e mal para um prato feito, um sortido, muito, muito sem-vergonha lá no Bar do Porco, na rua dos Gusmões” (ANTÔNIO, 2002, p. 105).

Como o relato acontece em primeira pessoa, é possível perceber a visão da personagem sobre si mesmo, muitas vezes em autoanálise, já que se pode inferir que Paulinho narra tais acontecimentos muitos anos depois. Dessa forma, significativo é o fato de que ele já percebia sinais de revolta em seu comportamento infantil. Alguns trechos demonstram isso:

Mas as porradas me foram sapecando olho vivo. E já não era tão trouxa. (ANTÔNIO, 2002, p. 102).

Com o tempo me apavorei, achei que não estava no tom aquela malandragem correndo para cima de mim e me manquei. Entendi. Parei de estalo. Desguiei, me espantei, me esquinizei e, deslizando dos malandros, bati perna, acabei me escorando. (ANTÔNIO, 2002, p. 104 – 105).

Era um trouxinha. Moleque escorraçado, debaixo de um quieto rebaixado, mas me roendo por dentro, recolhia calado os pixulés que me sobravam da exploração do jornalista. (ANTÔNIO, 2002, p. 105).

Paulinho percebe que poderia se dar bem roubando o jornalista, mas ele acaba sendo pego e trava um duelo de forças com o “bicho gordo, vermelho, com o cigarro que não saía do bico” (ANTÔNIO, 2002, p. 105). Foge. Para se sustentar agora ele precisava fazer outras coisas, pois seu nome como engraxate estava sujo pelo seu “quase crime”.

O protagonista tenta sobreviver honestamente, mas acaba indo pelo caminho mais curto, aquele cujo retorno era imediato, porém com graves consequências: o caminho da malandragem. Essa transição pode ser vista no seguinte trecho:

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. Vasculhei, revirei, curti fome quietamente, peguei chuva e sol no lombo; lavei carro, esmolei nos subúrbios, entreguei flor, fui guia de cego, pedi sanduíches nas confeitarias e nos botecos, corri bairros inteiros. Mooca, Penha, Cambuci, Tucuruvi, Jaçanã... me enfiei nos buracos e muquifos mais esquisitos, onde nem os ratos da polícia chegam, ajudei nos ferros-velhos, me juntei a pipoqueiros nos portões do Pacaembu e lá no Hipódromo da Cidade Jardim sapequei muita charla, servi a mascates lá nas portas do mercado da Lapa, me dei com gente de feira, vendi rapadura, catei restolhos de batatas às beiras do Tamanduateí, morei na favela do Piqueri, me virei com jornais nos trens suburbanos de Sorocaba; *malandrei e levei porrada, corri da polícia*, mudei não sei quantas vezes, dei sorte, dei azar, sei lá, fucei e remexi (...) *Aprontei sem exageros, tudo isso e mais algumas...* (ANTÔNIO, 2002, p. 107, 108. Sem grifos no original).

Paulinho passa, por fim, a realmente cometer delitos, pois “tudo tem o seu senão e até aí havia sido só uma parte” (ANTÔNIO, 2002, p. 108). Aos quinze anos conhece Laércio Arrudão, seu “padrinho” na malandragem, a grande influência da sua “virada nesta vida andeja” (ANTÔNIO, 2002, p. 111). Laércio o contrata para ser balconista da sua boca, uma zona de prostituição e jogatina. Pela primeira vez na vida o jovem teria um lugar para morar. É nesse ambiente que Paulinho ganha o seu “sobrenome de guerra”, “Perna Torta”, sequela de uma briga, e cresce na vida do crime.

João de Santo Cristo, personagem da música “Faroeste Caboclo”, tem uma trajetória de vida bastante parecida, exceto por alguns comportamentos. Revoltado por ter o pai assassinado com um tiro de soldado, ainda menino busca a malandragem, roubando, abusando das meninas, aterrorizando a cercania onde morava. Foi mandado para um reformatório aos quinze anos, o que aumentou ainda mais o seu ódio pela sociedade, que o discriminava pela sua classe e sua cor (diferentemente de Paulinho, que tinha olhos verdes, João parece ser negro ou tender a isso).

João de Santo Cristo, cansado de tentar achar uma resposta para tal inconformidade, compra uma passagem e vai até Salvador e de lá segue para Brasília, onde decide trabalhar como carpinteiro e “fazer” sua vida. Porém, por mais que ele trabalhasse duro, o dinheiro justo recebido era insuficiente para ele se alimentar. Dessa forma, influenciado por um neto

bastardo do seu bisavô, Pablo, que conheceu em Brasília, Santo Cristo decide plantar maconha e traficar, o que acaba por lhe render muito dinheiro.

Por mais que a personagem de Renato Russo quisesse desde cedo fazer malandrangos, ele decide por viver de forma legal, trabalhando honestamente. No início ele é movido por revolta para com as adversidades, mas demonstra certa percepção da beleza da vida, uma vida que até então lhe era privada:

Ele queria sair para ver o mar
E as coisas que ele via na televisão
Juntou dinheiro para poder viajar
De escolha própria, escolheu a solidão.

Porém, o tráfico de drogas lhe era promissor, mas trouxe outras consequências:

Fez amigos, frequentava a Asa Norte
E ia pra festa de rock pra se libertar
Mas de repente
Sob uma má influência dos boyzinhos da cidade
Começou a roubar.

Já no primeiro roubo ele dançou
E pro inferno ele foi pela primeira vez
Violência e estupro do seu corpo
“Vocês vão ver, eu vou pegar vocês”.

Agora o Santo Cristo era bandido
Destemido e temido no Distrito Federal
Não tinha nenhum medo de polícia
Capitão ou traficante, playboy ou general.

Segundo Jonathan Culler (1999, p. 110), “as obras literárias caracteristicamente representam indivíduos, de modo que suas lutas a respeito da identidade são lutas no interior do indivíduo e entre o indivíduo e o grupo: os personagens lutam contra ou agem de acordo com as normas e expectativas sociais”. Isso é algo que se pode perceber em ambos os textos aqui considerados: o conto e a música.

No primeiro, a personagem luta para firma-se como ser humano, suprir suas necessidades básicas, mas logo seu empenho transfere-se para a busca de uma identidade socialmente reconhecida: mulheres, dinheiro e algumas ações que o levariam à “forma de malandro” tanto cobiçada. No segundo texto, também é a tentativa de suprir essas mesmas necessidades que levam a personagem a um *status* não antes esperado: um bandido temido.

Duas diferenças significantes aqui serão consideradas entre os dois textos em questão: a linguagem e o tipo de narrador. O primeiro aspecto é bastante pertinente para esta análise, pois revela o tratamento literário do sujeito subjugado. O uso de uma linguagem “baixa”, não prestigiada, calcada em expressões populares, gírias e estruturas em desacordo com a gramática normativa, aproxima a narrativa da representação mais fiel do malandro.

João Antônio primordialmente retrata o malandro de “dentro”, com seus conflitos, expressões, linguagem própria, porém de forma literária, fazendo uso de um dinamismo no enredo³ e discurso, intercalando tempos distintos de narração, pensamentos e reflexões do protagonista misturados aos fatos narrados, dentre outras características. Gramaticalmente falando, as concordâncias e flexões verbais são respeitadas e não há supressão de letras como caso de “tava” ao invés de “estava”, fenômeno linguístico típico na oralidade.

No entanto, o que torna a figura de Paulinho Perna Torta um pouco inverossímil é justamente esse tratamento da linguagem feito por um narrador em primeira pessoa. O protagonista, que fora menino de rua, aparentemente não frequentou instituições de ensino. Cresceu em meio à malandragem, trabalhou em zonas de prostituição, traficou, drogou-se, ficou preso, entre outros infortúnios na miséria, não teria o domínio discursivo demonstrado pelo relato. Seria de se esperar que sua linguagem escrita fosse mais “baixa”, gramaticalmente deficiente e talvez com um tratamento literário menos desenvolvido. Consideramos, então, que a capacidade reflexiva e enunciativa de Paulinho Perna Torta vem da experiência, ou seja, o seu mergulho no mundo alheio da linguagem em uso o habilita a expressar a sua própria saga nos moldes em que o faz.

Renato Russo também aproxima o malandro da linguagem “poética”, visto que a música propicia o uso de rimas e outras construções estéticas. Porém, o narrador deste texto é em terceira pessoa, o que de certa forma justifica o uso de um discurso mais “trabalhado”, coerente às regras de concordância nominal e verbal, mesmo trazendo em seu conteúdo gírias, palavrões e expressões populares na fala de João de Santo Cristo. A narrativa é linear e, segundo as proposições teóricas de Umberto Eco (1994, p. 42), não possui um enredo, mas apresenta uma história (a trajetória de vida de João de Santo Cristo) e um discurso (a música).

³ *Enredo* aqui é empregado com sentido diferente de *história*. Valho-me da teoria de Umberto Eco sobre a conceituação de enredo, como sendo a forma *como* a história é contada, “conforme aparece na superfície com suas deslocções temporais, saltos para frente e para trás [...], descrições, digressões, reflexões parentéticas” (ECO, 1994, p. 39).

É significativo para esta análise o fato de ambos os personagens terem a sua história de vida narrada como um processo de formação. Desde criança é possível acompanhar os caminhos de Paulinho Perna Torta e João de Santo Cristo; cria-se uma genealogia do malandro e busca-se entender o que levou tais indivíduos ao caminho do crime. Nenhum deles é maniqueísta, tendendo unicamente à vida ilegal, mas percebe-se diferentes comportamentos que ajudam a compor suas identidades.

Quando Paulinho era um menino e ficava na pensão do Triunfo recebia certa atenção da dona do albergue e não sabia o porquê: “E não sei se eram os meus olhos verdes, como algumas mulheres têm dito ou a cara toda de coitado...” (ANTÔNIO, 2002, p. 102). Ao longo das experiências, o menino vai aprendendo as leis que regem as relações. Amadurece. Aos quinze anos, Paulinho conhece Arrudão, que lhe dedica muita atenção e o convida para trabalhar com ele em sua boca. Já é possível perceber no rapaz mudança no tratamento próprio: “Que foi meus olhos *acesos* e verdes ou pela minha cara de *esperto* muito acordado” (ANTÔNIO, 2002, p. 111, sem grifos no original). Agora seus olhos não são apenas verdes, mas acesos, ligados, e sua cara não é mais de coitado, mas sim de quem já aprendeu como as coisas funcionam na sua vida.

Laércio Arrudão e o primo Pablo são para Paulinho Perna Torta e João de Santo Cristo, respectivamente, a grande influência na sua formação como malandros. Segundo Bakhtin (2003, p. 46), no olhar do *outro* se revelam características que não estão acessíveis ao sujeito isolado da linguagem alheia; daí a importância da interação discursiva na conformação da identidade. Os dois protagonistas precisam da visão de outrem para que possam se enformar axiologicamente (BAKHTIN, 2003, p. 47).

Santo Cristo apenas cresce como traficante e bandido, porque Pablo é quem o instiga a isso. Outras influências são notadas: ao conhecer Maria Lúcia, o protagonista se arrepende de todos os seus pecados, diz a canção. O discurso da mulher, sua presença e carga enunciativa é de maior influência, tanto que ele demonstra sensibilidade e pulso firme ao se negar a fazer um crime hediondo: colocar bomba em uma banca de jornal e em uma escola. Porém, ele regressa à vida de bandido (discurso de Pablo, que lhe traz contrabando para revenda e vende-lhe uma arma) ao ser traído pela amada e morre defendendo sua honra.

Já em “Paulinho Perna Torta”, a voz de Arrudão é a de maior influência sobre o protagonista. Durante o conto temos uma completa transformação do menino engraxate em

um malandro completo e isso se deve significativamente ao padrinho, configurada aqui como a voz do pai, numa moral às avessas. Laércio é quem lhe “deu o empurrão” (ANTÔNIO, 2002, p. 18) na sua iniciação sexual com Ivete e é ele quem incentiva o jovem ao rufianismo, ou seja, a aproveitar-se dos lucros da prostituição da companheira; Arrudão ensina Paulinho a agir como o macho da relação com a meretriz, a bater, se aproveitar, mandar, impor vontades, exigir dinheiro.

É como se ele me passasse seu vício de piranha. Critica. Que malandro sou eu? O nervoso de suas mãos continua. Joga-me na cara que sou um trouxa, coió muito pacato, tenho uma mulher só, perco tempo andando na magrela pra baixo e pra cima, tenho essa mania besta de namorar meninas honestas que trabalham nas lojas da rua José Paulino, não me cuido de arrumar mais grana nas virações da zona. E que nunca serei um malandro, não tenho ambição (...). Laércio Arrudão me quer vivo e cobra como ele, a cobiçar e tomar todas as coisas alheias. (ANTÔNIO, 2002, p. 129).

As duas narrativas apresentam desfechos parecidos: os dois protagonistas morrem. João de Santo Cristo é assassinado por um traficante de renome chamado Jeremias. Paulinho, porém, tem uma morte simbólica, já que perde todo o prestígio de bandido temido e forte e foge da polícia constantemente. “A gente pensa que está subindo muito nos pontos de uma carreira, mas apenas está se chegando para mais perto do fim. E como percebo, de repente, quando estou sozinho” (ANTÔNIO, 2002, p. 150); “meu nome está se apagando. Acabará” (ANTÔNIO, 2002, p. 155).

Laércio Arrudão e seus irmãos foram presos e Paulinho se vê sozinho, sem o discurso alheio pra lhe sustentar, já que fora isto que lhe dera tanta segurança até então. Outra pessoa começa a exercer influência sobre o protagonista e este se sente arrependido das atitudes ilegais cometidas. “Não fossem as prosas da crioulada de Zião da Gameleira, e eu não estaria aqui agora, me azucrinando com esses pensamentos bestas” (ANTÔNIO, 2002, p. 155).

Outro discurso se instala, o de Zião, mas não o sustenta. Tudo o que ele pensava que era estava sendo desconstruído. Aí então acontece a crise de identidade: “Sou chamado às conversas comigo mesmo. E é uma porcaria. Meu nome é ninguém. Paulinho duma Perna Torta, de quem andam encurtando o nome por aí é uma mentira” (ANTÔNIO, 2002, p. 150). A capacidade reflexiva que o protagonista adquire vem da “voz de contradição” de Zião, uma oposição moral que faz com que o narrador entre em crise com a identidade estável de malandro. Em “Faroeste Caboclo” e em “Paulinho Perna Torta” há uma presença comum: a mídia. Quando Santo Cristo chama Jeremias para o duelo os jornais televisivos o

acompanham, fazendo propaganda da hora e do lugar marcado. No sábado às duas horas todo povo estava reunido para assistir o duelo. Repórteres com suas câmeras filmaram tudo e quando João morreu todos na cidade assistiam. O discurso da televisão ajudou a divulgar o povo declarando que “João de Santo Cristo era santo, porque sabia morrer”.

Em “Paulinho Perna Torta”, o caminho da mídia é inverso. Os jornais acompanham o crescimento e investidas de Paulinho de uma Perna Torta, encurtando seu nome (Perna Torta, apenas), e difamando-o: “Ainda escrevem aí que matei meu pai a tiros por causa de uma herança... Esses tontos dos jornais me botam cabreiro” (ANTÔNIO, 2002, p. 100). Porém, ao final quando lhe faltam os outros para lhe sustentar, Paulinho só tem o discurso dos jornais para lembrá-lo de quem ele era:

Tenho a impressão que me preguei uma mentira enorme nestes anos todos. Outra vez o governo está vencendo Paulinho duma Perna Torta. Mas não vou parar. Atucho-me de tóxico e me aguento. Para final, tenho ainda a grana e Maria Princesa é uma boneca. Eu só posso continuar. Até que um dia desses, na crocodilagem, a polícia me dê mancada, me embosque como fez a tantos outros. E me pegue. *E, nesse dia, os jornais digam que o crime perdeu um rei.* (ANTÔNIO, 2002, p. 156, sem grifos no original).

Uma literatura menor

Segundo Philippe Lejeune (2008, p.113), escrever a narrativa da própria vida foi durante bastante tempo, e ainda continua sendo, um privilégio reservado à classe dominante. “O ‘silêncio’ das outras classes parece totalmente natural: a autobiografia não faz parte da cultura dos pobres”. Porém, um novo tipo de abordagem surgiu nos últimos dez anos: começou-se a dar voz a aqueles que até então não eram escutados. Relatos orais coletados e transcritos colocam à disposição do leitor a vida de pessoas pertencentes a classes sociais menos privilegiadas.

Relatos como o de Paulinho Perna Torta e de Maria Carolina de Jesus, em sua autobiografia intitulada *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*⁴, aproximaram a “grande arte da escrita” à realidade miserável de pessoas marginalizadas, desarraigando a linguagem

⁴ JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9ª edição. São Paulo: Ática, 2007. Este livro é um relato real, que retrata a vida e sofrimentos de pessoas que moram na favela.

literária do núcleo dominante, aproximando-a do discurso “baixo” do povo. Em relação a isso, Barthes diz:

Eu me interesso pela linguagem porque ela me refere ou me seduz. Trata-se, talvez, de uma erótica de classe? Mas de que classe? A burguesia? Ela não tem nenhum gosto pela linguagem, que já não é, sequer a seus olhos, luxo, elemento de uma arte de viver (morte da “grande” literatura), mas apenas instrumento ou cenário (fraseologia). A popular? Aqui, desaparecimento de toda atividade mágica ou poética: não há mais carnaval, não se brinca mais com as palavras: fim das metáforas, reino dos estereótipos impostos pela cultura pequeno-burguesa. (A classe produtora não tem necessariamente a linguagem de seu papel, de sua força, de sua virtude. Logo: dissociação das solidariedades, das empatias – muito fortes aqui, nulas ali. Crítica da ilusão totalizante: não importa qual aparelho unifica *primeiro* a linguagem: mas não é preciso respeitar o todo). Resta uma ilhota: o texto. Delícias de casta, mandarinato? O prazer talvez, mas não a fruição. (BARTHES, 2008, p. 47 - 48).

A narrativa na voz popular, então, está aquém da linguagem poética, está antes do vigor estético que diferenciava o grande discurso literário dos demais, o que compunha o que podemos chamar de “Grande” ou “Alta Literatura”, com “L” maiúsculo. “Momento importante, aquele em que uma sociedade atribuiu palavras, maneirismos e grandes frases, rituais de linguagem à massa anônima do povo para que possa falar de si mesmo” (FOUCAULT, 2009, p. 123).

Nesse outro tipo de texto cuja voz do anônimo é ouvida, às vezes para-se na fala, no “discurso bruto” e real, mas que por isso naturalmente pode se tornar altamente literário. É o prazer do texto que Barthes infere, antes do desejo de fruição literária, a escrita “desterritorializada” como Deleuze e Guattari (2003, p. 38) sugerem: “uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, qualquer modo, é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização”.

Embora o conto “Paulinho Perna Torta” não seja uma autobiografia, pois a personagem é de ficção, o texto engloba alguns aspectos do que Deleuze e Guattari chamaram de literatura menor: escrita literária desterritorializada (uso de gírias, expressões populares, linguagem acessível, etc.), engajamento político do texto – as questões individuais (familiar, conjugal, etc.) tendem a se conectar com outras esferas de sentido: questões comerciais, econômicas, burocráticas, jurídicas, que lhes determinam os valores (DELEUZE,

GUATTARI, 2003, p. 38-39) – e seu valor coletivo, que está estritamente ligado ao envolvimento político.

Dessa forma podemos aproximar novamente os textos de João Antônio e Renato Russo, pois ambos acabam por trazer a questão individual “ampliada ao microscópio”, indispensável, pois outras preocupações se agitam no interior das personagens (DELEUZE, GUATTARI, 2003, p. 39), ligada a uma consciência social e política de superação e pertencimento a um grupo.

Algumas considerações

Os textos aqui analisados trabalham na representação de realidades sociais problemáticas, fazendo da literatura instrumento de rebelião, pois dar ouvidos às experiências de um malandro é subverter a noção social de boa conduta e considerar o texto como um ambiente de experimentação do outro, com seus conflitos e ações.

Dessa forma, entende-se a trajetória de Paulinho Perna Torta e não se procura julgar os seus atos de criminalidade, falta de caráter, malandragem, mas somos convidados a acompanhá-lo em suas peripécias, entender com ele aquilo que lhe aconteceu, perceber seus motivos e influências. Na narrativa de “Faroeste Caboclo” também o ouvinte é convidado a seguir com João de Santo Cristo para Brasília e sentir a sua revolta, sofrer as dores de passar fome, ser traído, e angariar um espaço de reconhecimento social, como em Paulinho Perna Torta. Esses aspectos atribuem aos textos uma característica de verossimilhança necessária para a aceitação do leitor e a criação do pacto ficcional.

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de iniciação coletiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade ativa apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 40).

Segundo Antônio Candido (2004, p. 175), a literatura pode ser um instrumento poderoso de instrução e educação. Ela “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”; ela nos permite a experimentação do *outro*, mesmo que ficcional, com suas formas de vida e experiências, já

que, como afirmou Deleuze e Guattari, forja meios de experimentação de outra consciência e sensibilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTÔNIO, J. Paulinho Perna Torta. *Leão-de-Chácara*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburgl. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CULLER, J. *Teoria Literária*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções, 1999.

CANDIDO, A. O direito à literatura. *Vários escritos*. 4. ed. reorg. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre azul/Duas cidades, 2004.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* 7. ed. Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Nova Vega, 2009.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Tradução de J. M. G. Noronha e M. I. C. Guedes. Belo Horizonte: Humanitas/UFMG, 2008.

RUSSO, R. *Faroeste Caboclo*. Letra disponível em: <http://letras.terra.com.br/renato-russo/243668>. Acesso em 02 Fev. 2011.

Artigo recebido em outubro de 2012.
Artigo aceito em outubro de 2012.