



CORPOS EM DESPEJO: NECROPOLÍTICA E LOUCURA EM ANTÔNIO CARLOS VIANA

CUERPOS EN EL DESALOJO: NECROPOLÍTICA Y LOCURA EN ANTÔNIO CARLOS VIANA

TIBODIES IN EVICTION: NECROPOLITICS AND MADNESS IN ANTÔNIO CARLOS VIANA

Júlio Flávio Vanderlan Ferreira ¹

Larissa Rolemberg Simoes ²

Carlos Magno Santos Gomes ³

Resumo:

Este artigo analisa o conto “Santana Quemo-Quemo”, de Antônio Carlos Viana, à luz do conceito de necropolítica formulado por Achille Mbembe e das contribuições de Michel Foucault para a compreensão histórica da loucura. Partindo da cena de despejo violento de uma comunidade periférica, acompanhada pela presença de agentes estatais, de um trator e de uma banda de música, busca-se compreender como o texto construiu uma topografia da morte e da exposição radical à precariedade, em quais determinados corpos são produzidos como proprietários e desalojáveis. A figura da mãe, que reage ao despejo por meio de uma performance liminar – canto insistente de “Santana Quemo-Quemo”, corpo em transe, cabelos em desalinho, seios e sexo expostos – é interpretada como dispositivo narrativo que articula loucura, gênero e pobreza, inscrevendo a experiência da violência urbana em um corpo feminino racializado e vulnerável. Ao abordar necropolítica e loucura, argumenta-se que o conto não representa apenas a gestão diferencial da morte nas periferias brasileiras, mas também envolve modos de resistência ambíguos, em que o excesso, o riso e o transe funcionam simultaneamente como tentativa de adiamento da catástrofe e como testemunho da destruição.

Palavras-chave: Antônio Carlos Viana; necropolítica; loucura; violência urbana; espaço.

¹ Graduado, Mestre e Doutorando em Letras. Universidade Federal de Sergipe. ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2913-1058>, e-mail: julioflavio.04@gmail.com

² Graduada em Letras vernáculas. Universidade Federal de Sergipe. ORCID <https://orcid.org/0009-0006-8177-4738>, e-mail: lrolembergsimoes@gmail.com

³ Doutor em Literatura pela UNB, Professor de teoria literária da Universidade Federal de Sergipe. Universidade Federal de Sergipe. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9070-9010>, e-mail: calmag@bol.com.br

Abstract:

This article analyzes the short story “Santana Quemo-Quemo,” by Antônio Carlos Viana, in light of the concept of necropolitics formulated by Achille Mbembe and the contributions of Michel Foucault to the historical understanding of madness. Starting from the scene of the violent eviction of a peripheral community, accompanied by the presence of state agents, a tractor, and a band, it seeks to understand how the text constructed a topography of death and radical exposure to precarity, in which certain bodies are produced as owners and displaceable. The figure of the mother, who reacts to the eviction through a liminal performance—the insistent singing of “Santana Quemo-Quemo,” a body in a trance, disheveled hair, exposed breasts and genitals—is interpreted as a narrative device that articulates madness, gender, and poverty, inscribing the experience of urban violence on a racialized and vulnerable female body. In addressing necropolitics and madness, it is argued that the story not only represents the differential management of death in the Brazilian peripheries, but also involves ambiguous modes of resistance, in which excess, laughter, and trance function simultaneously as an attempt to postpone catastrophe and as a testament to destruction.

Keywords: **Keywords:** Antônio Carlos Viana; Necropolitics; Madness; Urban violence; Space.

Resumen:

Este artículo analiza el cuento “Santana Quemo-Quemo”, de Antônio Carlos Viana, a la luz del concepto de necropolítica formulado por Achille Mbembe y las contribuciones de Michel Foucault a la comprensión histórica de la locura. Partiendo de la escena del desalojo violento de una comunidad periférica, acompañado de la presencia de agentes estatales, un tractor y una banda, busca comprender cómo el texto construyó una topografía de la muerte y la exposición radical a la precariedad, en la que ciertos cuerpos se producen como propietarios y desplazables. La figura de la madre, que reacciona al desalojo a través de una performance liminal —el canto insistente de “Santana Quemo-Quemo”, un cuerpo en trance, cabello despeinado, pechos y genitales expuestos— se interpreta como un dispositivo narrativo que articula la locura, el género y la pobreza, inscribiendo la experiencia de la violencia urbana en un cuerpo femenino racializado y vulnerable. Al abordar la necropolítica y la locura, se argumenta que el cuento no solo representa la gestión diferencial de la muerte en las periferias brasileñas, sino que también implica modos ambiguos de resistencia, en los que el exceso, la risa y el trance funcionan simultáneamente como un intento de posponer la catástrofe y como testimonio de la destrucción.

Palabras clave: Antônio Carlos Viana; necropolítica; locura; violencia urbana; espacio.

Introdução

A narrativa brasileira contemporânea tem atenção crescente às violências urbanas, às periferias e aos corpos precarizados, explorando a cidade como espaço de conflito e de produção de subjetividades marcadas pela desigualdade. Nesse quadro, a obra de Antônio Carlos Viana se destaca pela decisão estilística, pelo foco em personagens subalternizados e pela capacidade de mapear, em pequenas cenas, a experiência cotidiana da exclusão social. O conto “Santana Quemo-Quemo” se inscreveu nesse projeto literário ao narrar o despejo de uma comunidade pobre, em um dia anunciado, em que carros oficiais, homens de gravata e um trator se articulam para demolir os barracos de madeira e cartões que margeiam um riacho.

A abertura do conto, com o anúncio da chegada dos carros e a preparação do “pirô” de galinha pela mãe do narrador, instala uma tensão entre o cotidiano precário e a violência iminente, anunciada desde o início da semana e concretizada na manhã de sexta-feira. Em alguns parágrafos, Viana compõe um cenário de extrema vulnerabilidade: barracos frágeis, vestígios acumulados, colchões imundos, botijões de gás instáveis, latas usadas como sanitários improvisados e lançados ao riacho. Esse espaço de “restos” e “imundície” pode ser lido como uma zona de gestão da vida reduzida ao mínimo, em que a presença do Estado se manifesta sobretudo na forma de repressão, controle territorial e expulsão.

Para compreender essa configuração, este artigo mobiliza o conceito de necropolítica, proposto por Achille Mbembe em ensaio homônimo. Ao discutir a soberania como poder de decidir quem pode viver e quem deve morrer, Mbembe descreve formas contemporâneas de governo em que a exposição à morte, a precarização extrema e o abandono fazem parte de uma racionalidade política. Em contextos coloniais, pós-coloniais e urbanos segregados, o poder produz “zonas de morte” e populações tratadas como aplicação, sujeitas a remoções, massacres ou a um morrer lento, por fome, doença ou violência policial. A cena de despejo em “Santana Quemo-Quemo” oferece um terreno privilegiado para ler, na ficção, a tradução literária desses dispositivos de gestão da morte e do espaço urbano.

Paralelamente, a ocorrência da mãe do narrador revela outro eixo fundamental de leitura: a loucura. Viana descreve as mulheres “descabeladas” e gritando que não têm para onde ir; no entanto, é a mãe que se destaca, emergindo pela “portinha de nada”, com cabelos como “assombração”, seios mal-amanhados numa tira de pano e, ao final, totalmente expostos, tal como a saia elevada, “aparecendo tudo”. A performance da personagem – dançando, sambando no barro, cantando repetitivamente “Você conhece Santana Quemo-Quemo?” num tom que “não era dela”, como se estivesse “com a Pombagira” – é lida pelos presentes como algo “doido”, uma tentativa de “distrair a dor” ou de “ganhar tempo”. A literatura, nesse ponto, dialoga com a compreensão foucaultiana da loucura como construção histórica, relacionada às práticas de exclusão, confinamento e controle dos corpos desviantes.

Michel Foucault, em “História da loucura na idade clássica”, mostra como a experiência da loucura foi progressivamente separada do convívio social e encerrada em instituições, tornando-se objeto de conhecimento médico e psiquiátrico. Nesse

processo, a loucura é ao mesmo tempo produzido e silenciado, funcionando como contraponto e limite da razão. Ao trazermos essa perspectiva para o conto de Viana, interessa-nos menos identificar uma patologia individual e mais compreender como o texto ficcionaliza a loucura como efeito e resposta à violência estrutural, articulada a marcadores de classe, gênero e espaço urbano.

Com base nessas referências, este artigo propõe analisar “Santana Quemo-Quemo” em dois movimentos principais: primeiro, discutir como o conto encena, literariamente, dispositivos necropolíticos ligados às políticas de despejo e à segregação urbana; segundo, interpretou a performance “louca” da mãe como gesto liminar de resistência e como inscrição, no corpo feminino, da violência necropolítica. Nosso objetivo é argumentar que Viana não apenas representa a precariedade da vida na favela, mas também explora formas de resistência ambíguas, em que o transe, o excesso e o riso funcionam como modos de enfrentar – ainda que momentaneamente – a maquinaria da morte que pesa sobre os corpos pobres nas cidades brasileiras.

Antônio Carlos Viana e o conto “Santana Quemo-Quemo”

Texto Antônio Carlos Viana (1944–2016), escritor sergipano nascido e falecido em Aracaju, consolidou-se como um dos principais contistas brasileiros da contemporaneidade, reconhecido tanto pela crítica quanto por leitores especializados. Mestre em Teoria Literária pela PUC-RS e doutor em Literatura Comparada pela Universidade de Nice, na França, Viana atuou como professor da Universidade Federal de Sergipe e construiu, paralelamente, uma trajetória literária sólida, marcada por intensa dedicação à forma breve. Sua produção inclui livros de contos como “Brincar de manja” (1974), “Em pleno castigo” (1981), “O meio do mundo e outros contos” (1993), “Aberto está o inferno” (2004), “Cine Privê” (2009) e “Jeito de matar lagartas” (2015), além de obras didáticas e traduções.

A crítica destacou algumas constantes em sua obra: a economia rigorosa da linguagem, a preferência por narradores em primeira pessoa, muitas vezes infantis ou juvenis, e o foco em personagens oriundos de camadas pobres, frequentemente situados em espaços urbanos ou rurais marcados pela miséria, pela violência e pela exclusão. O artigo “O conto em Antônio Carlos Viana: um recorte social” (2026) enfatiza que seus contos funcionam como “instantâneos sociais”, expondo a pobreza extrema, a solidão, a violência simbólica e física, a desagregação familiar e a marginalização de sujeitos “sem fama”, “sem nome”, cujas vidas são em geral apagadas pelo discurso hegemônico. Outro texto, dedicado à leitura de “Barba de arame” à luz de Bachelard (2025), sublinha como o espaço degradado – mangues, barracos, casas abandonadas – se torna categoria estética, ética e política, condensando a violência estrutural sobre corpos infantis e femininos.

Nesse quadro, “Santana Quemo-Quemo”, integrante do volume “Cine Privê”, ocupa lugar central como narrativa exemplar do projeto vianiano de representar, em escala micro, conflitos sociais agudos. O conto combina várias características características do autor: narrador-menino em primeira pessoa, cenário de extrema pobreza, foco em um

evento limite – o despejo da comunidade –, elaboração de uma figura feminina marcante (a mãe) e um desfecho que mistura devastação e um mínimo de alegria, num registro simultaneamente cruel e terno. Nas linhas gerais, “Santana Quemo-Quemo” é narrado por um menino que relata o dia em que os “carrões” chegaram para derrubar os barracos à beira de um riacho. A família prepara, pela manhã, uma galinha que o irmão havia conseguido, e o pirão promete ser um raro momento de prazer em meio à miséria do cotidiano. A notícia do despejo circula desde o começo da semana, de modo que, na sexta-feira, as mulheres já se desesperam, retirando traços para fora dos barracos e expondo, involuntariamente, o interior degradado das casas – colchões imundos, botijões de gás, latas usadas como sanitários e lançadas depois no riacho. Em vez da polícia, chegam homens de gravata e uma banda de música dos bombeiros, que começa a tocar uma canção animada enquanto um trator se aproxima “feito fera”, pronto para “estrangular” o primeiro barraco, justamente o da família do narrador.

Por um instante, trator e homens interromperam a ação para assistir à cena, mas logo a máquina retomou sua força e, com o simples ronco, faz o barraco vir abaixo, seguido pelos demais. As casas de papelão e madeira se desmancham, a lama toma conta de tudo, e a banda continua tocando, quase inaudível diante do barulho do trator. No entanto, quando tudo está destruído, ocorre um pequeno “milagre”: a irmã surge do outro lado do riacho, carregando intacta a panela da galinha, e a família vem o pirão “feliz”, debaixo de uma amendoeira, enquanto os homens já se foram e só restaram ruínas. A mãe, por sua vez, não cessa de cantar “Santana Quemo-Quemo”, agora com os seios completamente fora da tira e a saia levantada, “aparecendo tudo”, numa imagem final que condensa exposição extrema, loucura e resistência.

Necropolítica e violência urbana

Achille Mbembe propõe o conceito de necropolítica para pensar formas contemporâneas de soberania em que a capacidade de decidir sobre a vida e a morte se torna o núcleo do exercício do poder. Em seu ensaio, o autor afirma que a expressão máxima da soberania reside “no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer”, de modo que matar ou deixar viver específicos os limites da soberania. Ao deslocar o foco da biopolítica para uma política da morte, Mbembe enfoca os dispositivos pelos quais o Estado (ou poderes paraestatais) produzem zonas de morte, espaços nas quais populações inteiras são colocados sob risco permanente, expostos à violência, ao abandono e à destruição.

No contexto urbano brasileiro, a necropolítica se articula a dinâmicas de violência policial, encarceramento em massa, segregação espacial e despejos provocados, compondo topografias de desigualdade que definem quem tem direito à cidade e quem pode ser expulso dela. As periferias, favelas e ocupações se configuram como territórios de exceção, onde a lei pode ser suspensa, as garantias jurídicas flexibilizadas e a força letal naturalizada, como já apontam leituras críticas sobre segregação urbana e “higienização” dos espaços centrais. Inserir o conto “Santana Quemo-Quemo” nesse

horizonte significa reflexão, na cena pontual de despejo, a condensação literária de uma racionalidade necropolítica que administra a morte social e material de determinados grupos. Logo na abertura, o narrador indica que o despejo é um acontecimento anunciado, naturalizado pela comunidade, quase uma fatalidade:

Quando os carros chegaram, minha mãe fez uma galinha que meu irmão tinha arranjado na manhã mesmo, num quintal longe dali. O pirão ia ficar gostoso. A gente sabia que os carrões iam chegar, a notícia corrigida desde o começo da semana e já era sexta-feira. As mulheres se descabelavam, berrando que não tinham para onde ir. Pareciam ter enlouquecido todas de uma vez. Num minuto, era um monte de traste velho do lado de fora dos barracos: úlimoro de cama, uma imundice de colchonete enrodilhado, botijão de gás, e lata, muita lata, onde à noite a gente cagava e mijava pra, no outro dia bem cedo, jogar tudo no riacho.” (VIANA, 2009, p. 13).

Nesse fragmento, a antecipação do despejo (“a notícia corrigida desde o começo da semana”) revela uma temporalidade de esperança da catástrofe que se integra ao cotidiano, compondo o que Mbembe identifica como regime de “guerra sem fim” aplicado a determinados territórios. Ao mesmo tempo, o elenco de restos – restos, colchões imundos, latas usadas como sanitários improvisados – delineia uma vida reduzida à sobrevivência, reiterando o estatuto de população rigorosa, cuja permanência naquele espaço não é reconhecida como direito, mas como ilegalidade tolerada até o momento da expulsão. A intervenção estatal aparece, no conto, mediada por figuras e dispositivos que materializam uma necropolítica urbana. A decisão de mandar “carros”, um “trator” e uma “banda de música dos bombeiros”, em vez da polícia ostensiva, indica uma tentativa de estetizar a violência, transformando o despejo em rito administrativo e espetáculo sonoro. O narrador observa:

Os homens nem quiseram conversar. Em vez da polícia, trouxeram a coisa melhor: a banda de música dos bombeiros. Acho que pra dizer que eram da paz e assim também nos distrairiam da desgraça que é sair com os trens nas costas para despejar num outro canto. A banda se posicionou, um homem deu sinal, ela começou a tocar. Depois veio o trator, alucinado, abrindo caminho. O bicho roncava fez fera partindo com fome pra cima da gente.” (VIANA, 2009, p. 13).

A passagem associa a máquina de destruição (o trator) ao corpo feral, faminto, que vem “pra cima da gente”, enquanto a banda tenta mascarar o caráter violento da operação com uma música “de Roberto Carlos, num ritmo bem animado”. A articulação entre destruição dos barracos e trilha sonora festiva remete ao aquilo que Mbembe descreve como “instrumentalização generalizada da existência humana e destruição material de corpos humanos e populações”, não necessariamente por meio de morte direta, mas pela erradicação de seus meios de vida. O despejo não mata fisicamente naquele instante, mas coloca a comunidade numa rota de morte social, ao intervalo brutalmente o equilíbrio frágil que sustenta a sobrevivência às margens do riacho.

Outro elemento fundamental é a figura do “homem da camisa azul de manga comprida e gravata cheia de borboletinhas”, que encarna a face burocrática e racionalizada da necropolítica. Ele traz “um papel na mão” e, com calma, enuncia:

Área de preservação ambiental, a ordem é derrubar tudo. E todo sério, com um papel na mão: ‘Aqui não pode fazer barraco. Deviam saber’. E pra onde a gente ia?

Se virem, assim como veio pra cá, agora se virem', falou o homem ajeitando a gravata, borboletinha de tudo que era cor." (VIANA, 2009, p. 14).

Essa fala desloca a responsabilidade pela sobrevivência integrada para os moradores expulsos, legitimando a operação em nome da "preservação ambiental". Aqui, uma racionalidade necropolítica se mostra em sua forma mais sofisticada: em nome da natureza, vingança-se o espaço de vida precário; em nome da ordem jurídica, produz-se um contingente de desalojados entregues ao "se virem". O Estado, representado pelo técnico de gravata, exerce o direito de destruir e, ao mesmo tempo, se exime de qualquer dever de garantir moradia alternativa, instituindo o abandono como política.

As leituras críticas sobre a obra de Antônio Carlos Viana têm sublinhado a centralidade do espaço socialmente degradado e das personagens subalternizadas, especialmente mulheres, crianças e trabalhadores pobres, como forma de cartografar a "violência lenta" das estruturas urbanas e rurais. Em diálogo com esses estudos, "Santana Quemo-Quemo" pode ser compreendido como narrativa em tradução que a violência urbana não se apenas em tiros ou homicídios, mas em políticas de remoção que devastam o tecido comunitário, destruindo casas, despejando trastes, diluindo laços de cooperação.

Quando o narrador descreve as casinhas "tudo igual, de papelão e pedaço de madeira velha, era só *crec, crec, crec, crec*", a série onomatopaica reproduz a reprodução estilizada das casas destruídas, indicando que a devastação é serial, industrializada, aproximando o trator da "máquina" moderna de descoberta de morte por Mbembe. A necropolítica, nesse sentido, aparece no conto como administração regular de destruições: o que está em jogo não é um "abuso" pontual, mas um modo sistemático de administrar a cidade e seus pobres.

Por fim, convenhamos notar que a vida que insiste – a galinha salva, o pirão comido "feliz, debaixo da amendoeira" – não neutraliza a violência necropolítica, mas a torna ainda mais aguda. A refeição improvisada entre ruínas aponta para o que Mbembe, dialogando com Bataille, chama de "excesso" de vida diante da morte, uma espécie de luxo mínimo da sobrevivência em meio à devastação. Viana condensa, assim, num episódio curto, a complexa trama entre gestão da morte, precariedade urbana e pequenos gestos de persistência, escrevendo seu conto no horizonte de uma crítica literária às políticas de morte que atravessam o Brasil contemporâneo.

Loucura, linguagem e corpo

Michel Foucault, em "História da loucura na Idade Clássica", demonstra que a loucura, na cultura ocidental, não é um dado natural, mas o resultado de práticas de exclusão, internamento e medicalização que, a partir do século XVII, produziram o louco como objeto de saber e de poder. Ao romper com uma visão essencialista da loucura, Foucault evidencia que aquilo que é classificado como "desrazão" depende de dispositivos históricos específicos, que definem o que deve ser silenciado, confinado ou corrigido (FOUCAULT, 2019, p. 143-148). Em "Loucura, linguagem, literatura", essa problemática

reaparece na chave da relação entre loucura e escrita: a literatura seria um dos lugares privilegiados em que a linguagem dá voz ao que foi excluída, experimentando, por meio da forma, limites da razão e da representação.

Essa perspectiva é particularmente fecunda para a leitura de “Santana Quemo-Quemo”, pois a “loucura” não é um diagnóstico clínico, mas um sinal social atribuído às mulheres da comunidade diante da violência do despejo. O narrador assinalou: “As mulheres se descabelavam, berrando que não tinham para onde ir. Pareciam ter enlouquecido todas de uma vez” (VIANA, 2009, p. 13). A frase condensa a experiência de um limite: quando o lugar da moradia é ameaçado, o corpo feminino torna-se o primeiro espaço de explosão, de grito e de descontrole, imediatamente lido como loucura. A classificação de “enlouquecidas” funciona, aqui, como mecanismo de desqualificação simbólica, inserindo essas mulheres numa tradição discursiva que associa pobreza, histeria e irracionalidade (FOUCAULT, 2019, p. 204-210).

A mãe do narrador, porém, ocupa uma posição singular nesse coro “louco”. Ela não apenas grita e se descabelava, mas elabora uma performance complexa que articula corpo, dança e canto, aproximando-se daquilo que Foucault, ao tratar do teatro de Artaud e do barroco, descrevendo como cena em que a loucura “faz vacilar a fronteira entre palavra e gesto, entre linguagem e corpo” (FOUCAULT, 2021, p. 188). Viana escreve:

Foi nessa hora que vimos nossa mãe sair daquele jeito dela pela portinha de nada, os cabelos de assombração, os peitos mal-amanhados numa tira de pano que fazia as vezes de sutiã. Quemo-Quemo, Santana Quemo-Quemo, Santana Quemo-Quemo?’. (VIANA, 2009, p. 13-14).

O fragmento evidencia o entrelaçamento de loucura, linguagem e corpo: os “cabelos de assombração” e os “peitos mal-amanhados” compõem uma figura de desmedida corporal, de excesso em relação às normas de pudor e decoro, enquanto o canto repetitivo, quase hipnótico, destitui a linguagem de progressão semântica, transformando a letra em pura insistência sonora, em “lenga lenga que não saiu do lugar” (VIANA, 2009, p. 14). Em termos foucaultianos, a mãe encena aquilo que o filósofo identifica como “experiência limite”, em que a linguagem se aproxima do grito, do balbúcio, do canto ritual, abrindo um espaço em que a loucura se torna simultaneamente visível e inaudível no campo social (FOUCAULT, 2021, p.58).

A leitura de Viana em chave espacial, tal como sugere a fortuna crítica reunida em estudos sobre o “social em Viana”, aproxima a cena da mãe de reflexões como a de Gaston Bachelard em “A poética do espaço”. Para Bachelard, a casa, o quarto, a cabana são imagens fundamentais do “espaço feliz”, lugares de intimidação e proteção que estruturam nossa experiência existencial (BACHELARD, 2008, p. 24 30). Em “Santana Quemo Quemo”, o barraco da família é tudo menos um espaço feliz: composto de “papelão e pedaço de madeira velha”, repleto de vestígios e excrementos, ele encarna um abrigo precário, constantemente ameaçado (VIANA, 2009, p. 13 14). Quando o trator avança para destruí-lo, a mãe atravessa a “portinha de nada” – imagem que condensa a ruína do espaço doméstico – e projeta seu corpo “louco” para o lado de fora, ocupando provisoriamente a rua, o barro, a frente do trator.

Esse movimento pode ser lido como reversão da poética bachelardiana: se, na tradição, a casa protege o corpo, aqui é o corpo que tenta proteger a casa, colocando-se à frente da máquina de destruição, literalmente entre o barraco e o trator. O espaço íntimo, esgarçado pela precariedade e pela ameaça, transborda para o espaço público em forma de performance “louca”. A mãe faz do próprio corpo uma casa exposta, “os peitos já fora da tira, a saia elevada, aparecendo tudo” (VIANA, 2009, p. 15), num gesto que transforma a intimidade em espetáculo, invertendo a polaridade entre dentro e fora (BACHELARD, 2008, p.221). Ferreira reforça a importância de ler a obra de Viana a partir da articulação entre espaço, corpo e violência, destacando como “suas narrativas tensionam a fronteira entre interioridade e exterioridade dos personagens, frequentemente expostas a situações de constrangimento físico e simbólico” (2025, p.2). Ao trazer essa chave interpretativa para “Santana Quemo Quemo”, podemos compreender a “loucura” da mãe não apenas como resposta subjetiva à catástrofe, mas como gesto de inscrição espacial: dançando no barro, cantando alto, ela “marca” o terreno, ainda que por instantes, fazendo o ressoar com o refrão insistente de “Santana Quemo Quemo”.

Há, ainda, uma dimensão importante de gênero. A loucura feminina, na tradição literária ocidental e brasileira, aparece muitas vezes associada à transgressão sexual, ao excesso de fala, ao riso inconveniente. No conto, a exposição dos seios e do sexo (“a saia elevada, aparecendo tudo”) funciona como escândalo que paralisa por um momento os agentes do despejo, atraídos pela cena ao ponto de “pararem” para apreciar a dança (VIANA, 2009, p. 14). Aqui, a loucura é também erotização involuntária e perigosa: a mãe precisa tornar-se “indecente” para ser vista, para produzir algum efeito no dispositivo de despejo. Essa figuração dialoga com as análises foucaultianas sobre a sexualização da loucura feminina no século XIX, em que o corpo da mulher é tomado como lugar privilegiado de intervenção disciplinar e psiquiátrica (FOUCAULT, 2019, p. 229).

Ao mesmo tempo, a alegria trágica que atravessa a narrativa – o riso, a graça, a capacidade da mãe de “fazer graça” mesmo na tragédia – remete ao aquilo que Byung Chul Han, ao discutir as novas técnicas de poder no neoliberalismo, identifica como transformação da violência em positividade: a exigência de que os sujeitos sofram performáticos, produtivos e até felizes diante de sua própria exploração (HAN, 2019, p. 19). No conto, essa positividade aparece de modo ambíguo: a mãe é “engraçada”, faz “graça” para “ganhar tempo”, mas essa graça é, ao mesmo tempo, sintoma de uma subjetividade pressionada ao limite pela violência estrutural.

Despejos, casa e espaço vívido

O despejo em “Santana Quemo-Quemo” não é apenas um evento jurídico-administrativo; ele constitui uma verdadeira tecnologia de poder que reorganiza o espaço urbano e redefine quem tem direito a habitar determinado território. Em perspectiva necropolítica, o ato de remover uma comunidade de seus barracos à beira do riacho, sem oferecer alternativa de moradia, inscreve-se na política da morte descrita por Mbembe: trata-se de decidir que aquelas vidas podem ser desancoradas do espaço, lançadas à errância e à precariedade (MBEMBE, 2016, p. 122). Em chave neoliberal, como analisa Byung-Chul Han, essa gestão territorial articula-se à produção de “zonas sacrificiais”

em que a exclusão é naturalizada como efeito colateral da otimização econômica e da higienização urbana (HAN, 2019, p. 41-45).

Gaston Bachelard, em “A poética do espaço”, enfatiza a função ontológica da casa como refúgio, “nosso canto do mundo”, lugar que protege o sonhador e estrutura sua memória (BACHELARD, 2008, p. 24). A casa, segundo ele, é o primeiro universo, e sua destruição atinge a própria intimidação do sujeito (BACHELARD, 2008, p. 26-29). Em “Santana Quemo-Quemo”, Viana tensiona essa poética ao apresentar um barraco precário, quase anti-casa, mas ainda assim investido de afetos, cheiros e expectativas (o “pirão gostoso”, a galinha arranjada pelo irmão). A ameaça de destruição do barraco coloca em risco não apenas paredes e telhado, mas o pouco de continuidade existencial que aquela família consegue tecer no espaço hostil da periferia. O conto insiste na materialidade do despejo como desmonte do mundo:

Num minuto, era um monte de traste velho do lado de fora dos barracos: lastro de cama, uma imundice de colchonete enrodilhado, botijão de gás, e lata, muita lata, onde à noite a gente cagava e mijava pra, no outro dia bem cedo, jogar tudo no riacho. [...] O homem das borboletinhas nem tuge nem muge parecia que estava vendendo rasgador pacote de biscoito. A banda continuava tocando, a gente nem ouvia mais a música direita, só ouvia o trator. As casinhas eram tudo iguais, de papelão e pedaço de madeira velha, era só *crec, crec, crec, crec*, e os homens ainda conversavam entre si, distraídos, sorriam, os endemoniados.” (VIANA, 2009, p. 13-14).

A enumeração de traços expostos à rua literalmente “desenforma” o interior doméstico, derramando camas, colchões, louças e latas sobre o lado de fora. As fronteiras entre dentro e fora são abolidas pelo dispositivo do despejo: o que era intimidado degradado torna-se paisagem pública de ruínas. Na imagem dos homens de gravata “vendo rasgar pacote de biscoito”, o texto sublinha a desproporção entre a leveza com que a operação é percebida pelos agentes e o peso existencial que ela carrega para os moradores. Do ponto de vista da necropolítica urbana, o rasgar de “pacotes de biscoito” é metáfora para a facilidade com que se rasgam vidas precarizadas, tratadas como simultâneas (MBEMBE, 2016, p. 128).

Questões sociais em Viana são latentes e chamam atenção justamente para essa capacidade do autor de construir, em cenas breves, segundo Ferreira (2026,p.9) “há uma geografia da exclusão, em que casas improvisadas, barracos e espaços de passagem se tornam indicadores literários de desigualdades estruturais”. Tal fala enfatiza que, em muitos contos, o esmagamento do espaço de moradia – seja por forças naturais, seja por ações do poder público – coincide com processos de desagregação subjetiva e comunitária. “Santana Quemo-Quemo” extremiza esse gesto ao concentrar a ação na derrubada dos barracos, articulando o som onomatopaico do trator (“*crec, crec, crec*”) à fragmentação da paisagem e das relações sociais. Bachelard lembra que “uma casa em ruínas é ainda, mais do que nunca, uma casa habitada” pela memória, pois sua imagem continua a trabalhar no imaginário (BACHELARD, 2008, p. 51). No conto, essa memória se fixa em duas imagens espaciais que sobreviveram à destruição: o riacho e a amendoeira. Após o despejo, quando “estava tudo no chão”, o narrador afirma:

Mas a vida também tem suas alegrias. Quando estava tudo no chão, vimos nossa irmã, do outro lado do riacho, segurando pelas alças a panela da galinha, que a gente comeu, feliz, debaixo da amendoeira, quando os homens foram embora, já

derrubaram tudo. E nossa mãe não parava mais de cantar 'Santana Quemo-Quemo, Santana Quemo-Quemo, Santana Quemo-Quemo', os peitos já fora da tira, a saia elevada, aparecendo tudo." (VIANA, 2009, p. 15).

A amendoeira funciona como substituto do precário da casa: sob sua copa, a família vem o pirão, reconstitui um mínimo de comunhão e alegria. Trata-se, porém, de uma "casa" sem paredes, sem proteção, totalmente exposta, o que desloca a poética do refúgio bachelardiano para uma poética da precariedade radical. O riacho, antes do receptor dos jatos lançados em latas, torna-se linha de separação entre o que foi destruído e a cena de refeição improvisada. A geografia íntima da família é redesenhada: o lugar da casa passa a ser a sombra da árvore; o lugar do banheiro improvisado torna-se limite visual da catástrofe.

Ao articular despejo e espaço vivido, o conto ecológico também é clássico de despejos urbanos no Brasil recente, em que a destruição de moradias populares, muitas vezes em nome da "preservação ambiental" ou de projetos urbanos, desloca comunidades inteiras sem garantia de reassentamento digno. A abordagem de Ferreira sobre o conto do escritor sergipano destaca que a retórica da legalidade e da sustentabilidade tem sido mobilizada para legitimar expulsões e remoções, configurando um cenário em que o direito à moradia é constantemente subalternizado a interesses econômicos e de imagem da cidade (FERREIRA, 2026, p.8). O "homem da gravata cheia de borboletinhas", com o papel na mão declarando "área de preservação ambiental", insira-se diretamente nessa lógica (VIANA, 2009, p. 13-14).

A partir de Byung-Chul Han, podemos perceber ainda como o despejo dramatizado por Viana se inscreve num regime de poder em que a violência tende a ser "suavizada" e deslocada para procedimentos técnico-administrativos (HAN, 2019, p.12). Não há policiais batendo em moradores; há um trator, uma banda, papéis oficiais, gravatas com borboletas. A violência brutal – destruição de casas, exposição dos corpos ao barro e à lama – é revestida de normalidade burocrática, tornando-se mais difícil nomeá-la como tal.

Nesse sentido, nossa discussão mostra que que, em "Santana Quemo-Quemo", o despejo é o eixo em torno de como se reconfiguram casa, corpo e cidade. A casa ruída, a amendoeira improvisada como abrigo e o riacho que separa e contamina compõem, juntos, uma poética do espaço devastado, em que o direito de habitar é substituído pelo comando necropolítico de desalojar o narrador personagem que narra toda a história ao leitor atônito diante de situação tão degradante.

Considerações finais

A análise de "Santana Quemo-Quemo" permitiu afirmar que o conto de Antônio Carlos Viana constitui uma poderosa figuração literária da necropolítica urbana, articulada à experiência da loucura e à precariedade do espaço de moradia. A operação de despejo, conduzida por agentes oficiais, tratores e banda de música, evidencia um modo de exercício de poder que decide quem pode permanecer no território e quem deve ser lançado à errância, aproximando-se da definição de soberania como gestão desigual da vida e da morte. O discurso da "preservação ambiental" e a frieza burocrática do homem

de gravata revelam como a destruição da moradia popular pode ser revestida de legalidade e racionalidade técnica, ao mesmo tempo em que desresponsabiliza o Estado pelo destino dos corpos desalojados.

Nesse cenário, a loucura surge como resposta e contraface à violência estrutural. As mulheres “enlouquecidas” diante da ameaça de despejo e, sobretudo, da performance da mãe – com cabelos em desalinho, corpo exposto, dança no barro e canto repetitivo – concretizam uma experiência-limite em que linguagem e corpo se fundem, tensionando os limites entre a razão e o excesso. Em vez de ser entendida como patologia individual, essa loucura pode ser lida como efeito de práticas de exclusão e como gesto de resistência simbólica que, ainda que não impeça a destruição material dos barracos, interrompe momentaneamente o rito administrativo do despejo e inscreve a violência sofrida numa memória corporal e vocal.

A dimensão espacial, iluminada pela poética do espaço, reforça o alcance crítico do conto. O barraco de papelão e madeira, embora precário, aparece como núcleo de vida doméstica, atravessado por cheiros, comidas, transtornos e relações familiares. Sua destruição sistemática dissolve a frágil fronteira entre interior e exterior, espalhando camas, colchões e louças no barro, e convertendo o que restava de intimidação em cenário de ruína exposto à vista dos agentes do Estado. A cena final sob a amendoeira recompõe, de forma mínima e provisória, uma espécie de casa sem paredes, na qual a família partilha o alimento e tenta reorganizar sua vida em meio aos escombros, ao mesmo tempo em que a mãe segue cantando e exibindo um corpo marcado pela violência e pela resistência.

Os estudos críticos sobre a obra de Viana mostram que essa combinação entre focos em personagens subalternizados, espacialização da exclusão e microcenos de violência social é um traço recorrente de sua escrita. “Santana Quemo-Quemo” radicaliza esse projeto ao condensar, num episódio único, a lógica necropolítica do despejo urbano, o enquadramento social da loucura feminina e a devastação do espaço doméstico. A narrativa coloca em primeiro plano corpos e vozes que, na ordem hegemônica da cidade, tendem a ser silenciados ou invisibilizados, fazendo da literatura um lugar de problematização dos modos como o poder decidir quem tem direito à casa, ao território e à própria condição de sujeito. Em conjunto, necropolítica, loucura e espaço vivido formam um tríptico interpretativo que permite compreender o conto como crítica contundente às formas contemporâneas de gestão da pobreza urbana. A mãe que dança, canta e expõe o corpo diante do trator encarnado, de forma ambígua, tanto a vulnerabilidade extrema quanto uma potência de resistência que se manifesta no excesso, no escândalo e na insistência do canto. Ao final, o texto não oferece reconciliação plena, mas uma imagem de sobrevivência entre ruínas, na qual a vida insiste apesar da destruição, deixando ao leitor a tarefa de consideração, no gesto desse personagem, um poderoso testemunho literário das políticas de morte que atravessam as periferias brasileiras.

Referências

- BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- Ferreira, J. F. V. (2025). Echoes of Madness: memory, exclusion, and resistance in Antônio Carlos Viana. **Journal of Research and Knowledge Spreading**, 6(1), e1, e20245. <http://dx.doi.org/10.20952/jrks6120245>
- Ferreira, J. F. V. (2026). O conto em Antônio Carlos Viana: Um recorte social. **Journal of Research and Knowledge Spreading**, 7(1), e1, e20452. <http://dx.doi.org/10.20952/jrks7120452>
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **Loucura, linguagem, literatura**. Organização Henri Paul Fruchaud; Daniele Lorenzini; Judith Revel. Trad. Nélío Schneider. São Paulo: n 1 Edições, 2021.
- HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Âyiné, 2019.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. São Paulo: n 1 Edições, 2018. (Publicado originalmente em: *Arte & Ensaios*, n. 32, p. 122 151, 2016.).
- VIANA, Antônio Carlos. "Santana Quemo-Quemo". In: VIANA, Antônio Carlos. **Cine Privê**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FREIRE, P. **A Importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores

Recebido em: 03/02/2026

Aprovado em: 20/06/2026