



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS II - ALAGOINHAS/ BAHIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL**

**DAISY SOUZA DE ALMEIDA**

**O ESTRANHO E A (DES)NATURALIZAÇÃO DA  
OPRESSÃO EM ANTONIO CARLOS VIANA**

**Alagoinhas - BA**

**Mai de 2014**

**DAISY SOUZA DE ALMEIDA**

**O ESTRANHO E A (DES)NATURALIZAÇÃO DA  
OPRESSÃO EM ANTONIO CARLOS VIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Crítica Cultural do  
Departamento de Educação – DEDC II  
da UNEB como requisito à obtenção do  
título de mestre em Crítica Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Gomes

Alagoinhas - BA

Maio de 2014

# **O ESTRANHO E A (DES)NATURALIZAÇÃO DA OPRESSÃO EM ANTONIO CARLOS VIANA**

**DAISY SOUZA DE ALMEIDA**

Esta dissertação foi julgada para obtenção do título Mestre em Crítica Cultural. Área de concentração em Letras e aprovada em sua forma final pelo curso de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Campus II.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Carlos Magno Gomes (UNEB)  
Presidente da Banca

---

Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos (UNEB)  
Examinador interno

---

Georgina da Costa Martins (UFRJ)  
Examinadora Externa

Dedico este trabalho a dona Rita de Cássia, minha mãe, por me acompanhar em todas as batalhas e comemorar comigo todas as vitórias.

Ah! A razão, a seriedade, o domínio das paixões, todo esse tenebroso negócio que se chama reflexão, todos esses privilégios e esses atributos pomposos do homem: como custaram caro! Quanto sangue e quanto horror repousa no fundo de todas as “coisas boas”.

(Friedrich Nietzsche)

## **AGRADEDIMENTOS**

Ao meu querido orientador, Carlos Magno, não apenas pelos valiosos aprendizados que me proporcionou, mas pela humanidade que não se perdeu nas armadilhas da Academia e pelo apoio moral imprescindível para que eu chegasse até aqui;

Ao professor Osmar Moreira pelos belos textos, por acreditar em seus alunos e por ser um dos principais responsáveis pela minha visão pós-crítica;

À professora Georgina Martins pelo carinho na leitura da minha dissertação e pelas considerações enriquecedoras;

À professora Rosa Gens pela disponibilidade e pela gentileza em ter aceitado fazer parte desta jornada;

À professora Josalba Fabiana por me fazer enxergar além daquilo que o conhecimento acomodado pode ser capaz;

À professora Christina Bielinsk e ao professor Roberto Seidel por terem aceitado fazer parte desta caminhada de glórias e incertezas;

Ao professor Washington Drummond pela forma despretensiosa de lidar com o conhecimento, pelas aulas fantásticas e por ser este ser humano raro;

A todos os professores do Pós-crítica por tantos ensinamentos valiosos;

Aos colegas pós-críticos por partilhar as alegrias e as dores de um sonho realizado;

Aos colegas do curso de Letras com Francês da UNEB, reafirmando o meu desejo de que algum dia possamos romper certas barreiras institucionais;

Aos meus queridos amigos e familiares pelo carinho, pela força e por não terem me deixado esmorecer.

## RESUMO

Tendo em vista que os processos simbólicos que naturalizam ambientes opressivos e sentidos negativos para certas categorias sociais perpassam pela linguagem, este estudo investiga se a repetição dos sentidos opressivos imprimidos no estranho na obra de Antonio Carlos Viana é um auxílio nos processos de naturalização da opressão ou se esta repetição pode desferir cortes às séries de dominação. As teorias de Zygmunt Bauman e de Sigmund Freud em torno do estranho e as teorias marxistas em torno do fetiche da mercadoria são valiosas para observar as variadas concepções de estranho e as suas relações com a linguagem. As teorias de Giorgio Agamben subsidiam o questionamento ao pertencimento e às essências forjadas para o homem, além de oferecer alternativas para o descentramento das redes de dominação. Através de uma abordagem híbrida, conforme Carlos Magno Gomes, em que serão igualmente elencadas as perspectivas teóricas de Osmar Moreira, o instrumento utilizado para esta leitura é a Crítica Cultural, pois ela parte de um princípio contra-hegemônico, possibilitando o desmonte dos sentidos discriminatórios atribuídos às categorias minoritárias. Como corpus desta pesquisa destacamos seis contos: “Nadinha”, “Meu Tio Tão Só”, “Herança” e “Vá, Deralda” presentes na obra *O Meio do Mundo e Outros Contos* (1999); “Barba de Arame” e “Duas coxinhas e um guaraná”, presentes nas obras *Aberto Está o Inferno* (2004) e *Cine Privê* (2009), respectivamente. Concluímos que a opressão se consolida através da linguagem e a literatura vianiana é uma grande aliada na desnaturalização da opressão. Assim, esta pesquisa contribui para a destruição de conceitos transcendentais e viabiliza a percepção da literatura como uma ferramenta de combate aos discursos opressivos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estranho; naturalização; opressão; pertencimento; Crítica Cultural.

## RESUMÉ

Considérant que les processus symboliques qui se font naturaliser environnements oppressifs et sens négatifs à certaines catégories sociales se servent du langage, cette étude cherche à déterminer si la répétition des sens oppressifs imprimés à l'étrange dans l'oeuvre d'Antonio Carlos Viana est une aide dans le processus de naturalisation de l'oppression ou si, en quelque sorte, cette répétition peut offrir des réductions à la série de domination. Les théories de Zygmunt Bauman et de Sigmund Freud autour de l'étrange, aussi que les théories marxistes entourant le fétichisme est utile pour observer les conceptions variées de l'étrange et de ses relations avec la langue. Les théories de Giorgio Agamben subventionnent l'interrogatoire sur les essences forgées pour l'homme, et offrent des alternatives pour renverser les réseaux de domination. Grâce à une approche hybride, proposée par Carlos Magno Gomes, qui sera également cotée sur les perspectives théoriques d'Osmar Moreira, l'instrument utilisé pour cette lecture est la critique culturelle, car elle est basé sur un principe contre-hégémonique, permettant le démantèlement des sens discriminatoire attribués à des catégories minoritaires. Le corpus de cette recherche comprend six contes : "Nadinha", "Meu Tio Tão Só", "Herança" et "Vá, Deralda", présents dans l'oeuvre *O Meio do Mundo e Outros Contos* (1999) ; "Barba de Arame" e "Duas coxinhas e um guaraná" dans les travaux *Aberto Está o Inferno* (2004) et *Cine Privê* (2009), respectivement. Nous concluons que l'oppression est consolidée par la langue, et la littérature de Viana est un grand allié dans la dénaturalisation de l'oppression. Ainsi, cette recherche contribue à la destruction des concepts transcendants et permet la perception de la littérature comme un outil pour lutter contre les discours oppressifs.

**MOTS-CLÉ:** étrange; naturalisation; oppression; appartenance; Critique Culturelle.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I - Sobre o método .....</b>	<b>19</b>
1.1. Pelo sabor da literatura! .....	19
1.1.1. O método híbrido de leitura do texto literário .....	22
1.2. Crítica Cultural e transcendência dos signos .....	25
1.3. Naturalização e esvaziamento dos sentidos hegemônicos .....	29
<b>CAPITULO II - Linguagem, ordem e fetiche .....</b>	<b>35</b>
2.1. Ordem e ideal de pureza .....	36
2.1.1. “Nadinha” e as implicações da ordem .....	38
2.2. O fetiche das relações pessoais .....	41
2.2.1. “Vá, Deralda” e o corte ao fetiche .....	44
2.3. O afeto do estranhamento em Freud .....	47
2.3.1. O familiar X o estranho da linguagem .....	51
<b>CAPÍTULO III - (Des)naturalização da opressão .....</b>	<b>56</b>
3.1. Os poderes da literatura .....	56
3.1.1. Os desvios provocados pelo humor sádico .....	58
3.1.2. O humor sádico em “Meu tio tão só” e em “Herança” .....	59
3.1.3. A naturalidade enquanto recurso linguístico .....	63
3.1.4. Violência e a naturalidade contra si mesma em “Barba de Arame” .....	65
3.1.5. A Crueldade e os deslocamentos dos signos .....	68
3.2. Os jogos simbólicos e a violência antropofágica .....	70
<b>CAPITULO IV - Um passeio pelo limbo .....</b>	<b>75</b>
4.1. Schopenhauer e a moral da compaixão .....	75
4.1.1. Crueldade e autocompaixão – A negação dos valores morais .....	78
4.1.2. “Herança” .....	78
4.1.3. “Meu tio tão só” .....	82
4.2. A Alegria do Limbo .....	86
4.3. A Singularidade Qualquer .....	89
4.3.1. O comum X a singularidade em “Vá, Deralda” .....	92
Considerações Finais .....	95
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>100</b>

## FICHA CATALOGRÁFICA

A447e Almeida, Daisy Souza de.

O estranho e a (des) naturalização da opressão em Antonio Carlos Viana. / Daisy Souza de Almeida. – Alagoinhas, 2014.  
103f.

Dissertação – (Mestrado em Critica Cultura) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Colegiado de Letras. Campus II

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Carlos Magno Gomes.

1. Viana, Antonio Carlos – Personagem literário. 2. Viana, Antonio Carlos – Personagem – Diferenças sociais. 3. Minorias na literatura. I. Gomes, Carlos Magno. II. Universidade do Estado da Bahia. III. Título

CDD B869

## INTRODUÇÃO

Nas sociedades ocidentais, corpos são moldados e regulados conforme padronizações que se dissimulam em meio ao conceito de naturalidade (FOUCAULT, 2012). Se parece natural ser considerado normal, ou seja, seguir os padrões fixados para o homem, logo, tudo que desvirtua a homogeneidade e burla as leis impostas pela suposta natureza se torna estranho àqueles padrões estabelecidos. Deste modo, indivíduos que perturbam a ordem ou se inserem na categoria do estranho percebido pelo senso-comum são frequentemente impelidos, por vias da repressão, a acatar as normas para que se igualem aos ditos normais. Porém, quando as interdições não são suficientes para a efetiva igualização, os transgressores são segregados, colocados em lugar marginal, como uma punição pela não aceitação dos sistemas repressores. Nesta perspectiva, este estudo se propõe a refletir sobre o funcionamento e as formas de desmonte dos mecanismos responsáveis por fixar conceitos e lugares de opressão para as categorias minoritárias, pensando na atuação da literatura na desnaturalização dos discursos hegemônicos.

Estas reflexões serão conduzidas pelo viés da Crítica Cultural, de modo a refletir sobre as representações do estranho na literatura de Antonio Carlos Viana para observar como ou se a obra vianiana é uma ferramenta capaz de fragmentar os conceitos que se querem transcendentais. Ou seja, esta pesquisa se centra nas formações discursivas que imprimem no estranho as marcas da exclusão e torna naturais sentidos negativos que lhes foram atribuídos através de discursos opressivos.

Nesta perspectiva, a obra vianiana apresenta características valiosas para o desenvolvimento deste estudo, pois ao mesmo tempo em que parece naturalizar os sentidos negativos atribuídos ao estranho, através da naturalidade da narração de acontecimentos sofridos, do humor sádico e da crueldade apresentada por algumas personagens dos seus contos, há indícios de jogos com os signos, como se estes aspectos de linguagem representassem algum tipo de transgressão, alguma forma astuta de ocupar um lugar fora do poder, no exterior da linguagem, conforme Barthes em seus estudos. Sendo assim, é possível que os contos de Antonio Carlos Viana simplesmente assumam as formas gregárias de reprodução das concepções hegemônicas ou, mais do que isso, desenvolvam meios de burlar esta lógica de dominação mantida e perpetuada por vias da linguagem. Seja um caso ou outro, é de interesse da Crítica Cultural

perceber os caminhos seguidos pela fixação de verdades e, igualmente, pela literatura que assume fins políticos de ruptura com as séries de dominação e opressão.

Segundo Barthes (2004), a realidade pode somente ser demonstrada, se tornando utópica a busca pela sua fiel reprodução nos textos literários, dada a impossibilidade de criar um paralelismo entre o real e a linguagem, seja porque, de acordo com a teoria lacaniana, isso escape ao discurso, ou porque a pluridimensionalidade do real não possa ser atingida a partir da unidimensionalidade da linguagem. O autor afirma ainda que o clímax do descontentamento em relação a essa impossibilidade é a própria produção da literatura, que reafirma e sustenta o desejo utópico de reproduzir o real.

Muitos dos contos da obra vianiana tematizam aspectos reais da segregação e depreciação do estranho, porém de uma forma bastante peculiar, grotesca, pois o autor não oferece às personagens nenhum consolo nem piedade diante de fatos carregados de emoção e/ou sofrimento e torna risíveis as situações oprimentes. Neste sentido, pode ser colocada a seguinte questão: ora, se o autor tematiza situações oprimentes envolvendo o estranho (o gordo, o deficiente, o homossexual...), sem tomar partido ou esboçar sinais de compadecimento, estaria ele auxiliando na naturalização dos sentidos negativos imprimidos no estranho?

Mestre em teoria literária e doutor em literatura comparada pela Universidade de Nice, na França, Antonio Carlos Viana conquistou vários prêmios por suas publicações, como o Esso de Literatura de 1971, o concurso Nacional de Literatura promovido pela Associação Gaúcha de Escritores e pela Prefeitura Municipal de Garibaldi, em 1992 (BRITTO, 1999, p. 7), o Tobias Barreto de Aracaju, o APCA 2009 de melhor livro de contos por Cine privê, além de ter o conto “O Meio do Mundo” adaptado para o cinema pelo cineasta Marcus Vilar, que também conquistou prêmios por sua produção. A maioria dos seus contos foi reunida em três coletâneas: *Brincar de manjã*, de 1974, *Em pleno castigo*, de 1981, e *O meio do mundo*, de 1993 (ibid., 1999 p. 7).

A simplicidade impera desde a prosa e o ambiente dos contos, à própria personalidade de Antônio Carlos Viana. Após passar alguns anos da sua vida exercendo a função de professor do Estado e de escolas particulares, colocando em prática a sua formação docente, Antonio Carlos Viana decidiu que este não era o caminho que ele deveria seguir, o seu sonho era ser escritor. Em entrevista ao Paiol Literário, um projeto do Jornal Rascunho (2008), Viana afirma que trabalhando como professor em escolas da Rede Pública e Particular ele ganhava muito bem e conseguia ter carro, pagar apartamento no Rio de Janeiro e, nas palavras do escritor sergipano, “levava um vidão”.

Entretanto, Antonio Carlos não estava satisfeito com aquela vida e, diante disto, pediu demissão de todos os empregos que havia conquistado através de anos de formação e empenho pessoal. Segundo Viana, todos acharam que ele havia enlouquecido, entretanto o seu real desejo era receber o Fundo de Garantia para restabelecer a sua vida de outra forma. Foi então que ele decidiu mudar-se para Teresópolis e tornar-se vendedor de cachorros-quentes, negando ao modelo de profissional que tentava se impor através das formas-padrão de sucesso previstas sob moldes capitalistas. Assim ele pôde tornar-se escritor, pois enquanto vendia os cachorros-quentes “ficava lá, sentado no meio-fio, lendo livros que nunca tinha lido: Proust, Virginia Woolf, Freud” (Jornal Rascunho, 2008), conseguindo publicar o seu primeiro livro, Brincar de Manja, em 1974.

Nesta dissertação, seis contos da literatura vianiana são abordados, são eles: “Nadinha”, “Meu Tio Tão Só”, “Herança” e “Vá, Deralda” presentes na obra *O Meio do Mundo e Outros Contos* (1999); “Barba de Arame” e “Duas coxinhas e um guaraná”, presentes nas obras *Aberto Está o Inferno* (2004) e *Cine Privê* (2009), respectivamente.

A vida crua das personagens miseráveis de Viana que é apresentada ao leitor em um limitado número de páginas, é contada em sua maior parte por personagens narradoras que captam os pequenos detalhes da vida cotidiana, em que as descobertas e as sensações ganham espaço privilegiado no contexto dos contos. Para o leitor desta dissertação, poderia pairar o questionamento sobre o porquê da preferência dos seis contos que aqui figuram, se a obra vianiana compõe uma vasta possibilidade de escolha e todos os contos apresentam traços singulares de apropriação dos signos, além de representar com maestria a condição dos excluídos dentro de uma sociedade regida pelo capitalismo. Os contos escolhidos nesta abordagem teórica apresentam contextos de crueldade extrema, tanto das personagens, quanto da narrativa e podem demonstrar facilmente a capacidade da linguagem literária de esvaziar os sentidos negativos impingidos ao estranho e instituídos pelas ideologias dominantes. Estes contos apresentam três recursos linguísticos, observados nesta dissertação como sendo o pivô da desarticulação dos conceitos discriminatórios do estranho representado na obra vianiana, a saber: a naturalidade, o humor sádico e a crueldade. Estes conceitos são relevantes para uma abordagem Crítica Cultural, visto que todo movimento de desmonte de conceitos que se querem transcendentais é de suma importância para os estudos da Crítica Cultural, considerando que esta perspectiva teórica se coloca contra os poderes hegemônicos.

Pensando na representação das categorias excluídas e na aparição das personagens cruéis na obra de Antonio Carlos Viana, percebe-se que, de um lado o autor parece colocar à mostra a monstrosidade que se sustenta nas formas discursivas e na capturação dos desejos em prol de objetivos que servem à dominação e, de outro lado, o escritor parece reafirmar os sentidos discriminatórios atribuídos ao estranho, fato que aporta um caráter dúbio para a sua narrativa. Partindo da percepção sobre as nuances da representação do estranho na narrativa de Antonio Carlos Viana, esta dissertação pretende mapear os jogos de poder empregados pelas culturas hegemônicas que se apropriam do discurso para tornar eficazes as suas armadilhas, em que à literatura será restituído o seu espaço de crítica e atuação positiva, no sentido de tornar visíveis tais estratégias e oferecer meios para se pensar na reconfiguração dos espaços de atuação das categorias sociais que têm sido substancialmente apagadas pela ditadura do belo e do puro, conforme aponta Bauman em seus estudos.

Nesta perspectiva, a literatura pode oferecer inúmeros caminhos de reflexão para o pesquisador em Crítica Cultural, primeiro porque ela pode se apresentar sob a forma hegemônica de perpetuação de sentidos proferidos pelas ideologias dominantes, segundo porque ela pode assumir o papel transgressor de combate ao instituído pela repetição contínua, muitas vezes irreflexiva, de sentidos atribuídos não somente ao estranho, mas a toda uma demanda minoritária. Assim, sob a perspectiva do pesquisador em Crítica Cultural, o texto literário deve ser lido como uma prática de ressignificação de sentidos culturais a partir de um olhar crítico e questionador capaz de colocar em xeque ideias conservadoras que nos impedem de refletir sobre os usos que se fazem da linguagem, conforme Carlos Gomes.

Em sua prosa Antonio Carlos Viana não se apropria de nenhuma forma desconhecida ou irreconhecível, porém, destina utilidades específicas para a linguagem, tornando-a paradoxalmente estranha por remeter ao familiar da linguagem banal e, concomitantemente, se valer de recursos estilísticos capazes de despertar os mais variados sentimentos no leitor, do espanto à piedade, remetendo à teoria freudiana sobre o estranho. Viana institui um fluxo de descentralização das representações comuns do estranho. Trabalhando com as intensidades, ele faz escapar a naturalização com a qual as sociedades ocidentais decidem a geografia dos símbolos que vão reger suas vidas. Quando os sentidos negativos ofertados ao estranho são contemplados em sua narrativa, ele mostra para a sociedade a brutalidade à qual os seres humanos são submetidos, a

partir da conformidade de seus corpos (FOUCAULT, 2012) ou do senso de normalidade ao julgar seus comportamentos.

A estudiosa Gisélia Mendes (2009) percebeu o estranho nos contos de Antônio Carlos Viana pelo viés dos estudos de gênero e sexualidade, e da identidade cultural, se apropriando principalmente das teorias de Guacira Louro, de Homi Bhabha, de Boaventura Santos e de Stuart Hall, em que questiona fortemente os sistemas de controle político que impõem comportamentos sociais ditos adequados e o estranho representado na obra vianiana é definido pela autora como incômodo, pois não está atrelado às regras. O estudioso Amael Oliveira (2009), se apropriando das teorias de Jeha, Nazário, Carroll e Cohen, percebe o corpo estranho representado em Viana como “representação do processo de degradação da estrutura patriarcal” (p. 69). O autor chega à conclusão de que o corpo monstruoso (gordo) traduz a resistência da mulher em se colocar nas funções domésticas instituídas pela cultura patriarcal, em que ela “nega os atributos de mãe, esposa e dona de casa” (p.69). Nesta linha de pensamento, os estranhos em Viana têm sido percebidos por um viés sociológico de questionamento às imposições políticas que ensaiam imprimir no homem essências universais e individuais.

A estudiosa Georgina da Costa Martins, em sua tese de doutorado, intitulada *Pequena História Literária da Infância Pobre*, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2012, traz um capítulo destinado à leitura da obra de Antônio Carlos Viana, destacando o papel das crianças pobres na narrativa de diversos contos do autor, como integrante de uma leitura mais ampla da autora que visa “ressaltar as semelhanças e diferenças entre as diversas formas de narrar e de compreender a infância” (p. 8). Em uma passagem do seu texto a autora afirma que a condição de miserabilidade não consegue ofuscar a dimensão humana das personagens vianianas (p. 74). Por outro lado, a estudiosa Maria Ivonete Santos Silva (2012) atenta para a desumanidade das histórias de Antônio Carlos, destacando o papel da personagem narradora no sentido de restituir a humanidade das miseráveis da literatura vianiana: “um narrador-personagem sempre se apresenta resgatando do insólito, do *quase-nada* ou do *quase-banal*, fragmentos de uma humanidade que subjaz à violência das histórias narradas” [grifos da autora] (p. 160). Este aspecto também pode ser corroborado pelo seguinte trecho: “Compactada, bem urdida, a trama narrativa dos seus contos visa extrair de personagens aparentemente desprovidas de qualidades superiores, a humanidade que subjaz suas escolhas, seus sentimentos e sua forma de apreender o mundo” (p. 161). Para as autoras, a humanidade

se associa diretamente à condição material à qual as personagens estão submetidas. Nesta linha de pensamento, o que lhes suprime a humanidade é justamente a exclusão e o abandono.

A presente dissertação foi dividida em quatro capítulos, são eles: “I – Sobre o método”, “II – Linguagem, ordem e fetiche”, “III – (Des)naturalização da opressão” e “IV – Um passeio pelo limbo”, de modo a contemplar, respectivamente, as questões referentes à metodologia aplicada para o desenvolvimento da pesquisa; as definições de estranho e como ele é concebido pelos discursos hegemônicos e pela obra vianiana; as implicações da linguagem literária nas rupturas dos discursos dominantes atrelados ao estranho, valorizando a forma como a obra de Viana trata a questão da opressão; e o questionamento ao pertencimento como forma de fazer emergir as singularidades livres das essências forjadas pelo homem, reafirmando um dos papéis políticos exercidos pela literatura vianiana no que concerne à forma como o estranho tem sido tratado nas sociedades ocidentais.

O primeiro capítulo aborda a metodologia utilizada para a elaboração de um posicionamento crítico em relação à obra vianiana. Para tanto, são elencados os três recursos de linguagem empregados por Antonio Carlos Viana, a saber, a naturalidade, o humor sádico e a crueldade, que guiaram toda a leitura crítica ao longo deste estudo e que servem para esvaziar os discursos hegemônicos. Estes recursos são aqui percebidos dentro da obra de Viana como eixo para a reelaboração dos sentidos atribuídos ao estranho, ou seja, é a partir destes elementos que o escritor sergipano consegue adentrar as estruturas dos poderes dominantes para desviar os seus rumos de atuação. Nesta linha de pensamento, a Crítica Cultural empreendida para o desenvolvimento deste estudo é descrita através das abordagens teóricas dos críticos culturais Carlos Magno Gomes (2011) e Osmar Moreira (2010), no que se refere ao texto literário lido sob a ótica de um pesquisador em Crítica Cultural e o poder do homem comum de esvaziar os sentidos estabelecidos sob parâmetros opressivos. A obra de Osmar Moreira permite perceber as relações entre a construção dos significados e as relações de poder, trazendo a Crítica Cultural como ferramenta para o corte às séries opressivas que deslizam naturalizadas através dos signos. A associação da Crítica Cultural à literatura para a leitura do estranho em Viana se dá pelo método híbrido descrito por Carlos Magno Gomes. Em seu texto “Estudos Culturais e Crítica Literária”, o autor evidencia a problemática das análises voltadas apenas para a estrutura do texto ou para as abordagens puramente culturalistas, defendendo que esses dois métodos devem fazer parte da leitura do texto

literário, numa perspectiva interdisciplinar que vai além do “binarismo estética/cultura” (GOMES, 2011, p.56). Além disso, as teorias de Roland Barthes são elencadas para destacar a mobilidade dos signos e o desejo de uma transcendentalidade utópica, teorias estas que serão retomadas no terceiro capítulo.

Ainda no primeiro capítulo, encontra-se a justificativa para a adoção da abordagem híbrida proposta por Carlos Magno Gomes. Quando parte de uma perspectiva híbrida, o crítico cultural afirma as inúmeras possibilidades de leitura crítica do texto literário e, como Barthes, percebe uma gama de saberes movimentados pela literatura. Partindo deste ponto de vista, a pesquisa empreendida para desenvolver esta dissertação contemplou diversos campos teóricos, passando pela filosofia, pela sociologia, pela psicanálise, de modo que a literatura de Antonio Carlos Viana e os questionamentos que surgiram ao longo da pesquisa guiaram o processo criativo com base na literatura vianiana. Este aspecto é importante ser salientado, pois entre olhares permanentemente moldados pelo institucional e por aquilo que se concebe como sendo uma “boa” leitura do texto literário, perde-se a criação, diluída em meio às formas-padrão institucionalizadas.

Para entender Viana os estudos de Marx trazem elementos importantes, pois ele relacionava diretamente a história da humanidade aos seus modos de produção, criando assim uma relação entre economia e as outras esferas da vida social, fato que direciona os olhares de muitos teóricos para um possível determinismo econômico na teoria marxista. Na perspectiva marxista, os pensamentos estariam condicionados à atividade material, pois a classe dominante se empenha(va) em manter alienados os trabalhadores quanto à negação de direitos e opressão sofridos por eles, assim, naturalizando a dominação. O capitalismo exerce inegável papel na produção e conservação dos meios de controle através da cultura, por este motivo falar de qualquer forma de produção cultural perpassa pelas discussões sobre o controle do capital e falar da literatura não poderia seguir outra lógica. Deste modo, os estudos marxistas se entrelaçam aos estudos de Bauman, quando ele trata sobre a ordem e os ideais de puro e belo como fatores primordiais para a produção dos estranhos, de modo a mapear variadas perspectivas teóricas que levem a uma ampla percepção do que se tem concebido enquanto estranho. Nesta perspectiva, são elencadas as teorias de Freud em torno do estranho, oferecendo uma imagem sobre como os discursos unilaterais forjam essências para as categorias sociais e negam a mobilidade dos signos. Estas perspectivas teóricas, presentes no segundo capítulo desta dissertação, são importantes para perceber a contribuição da obra

de Antonio Carlos Viana no campo simbólico na representação do estranho e como opera a linguagem do texto do escritor sergipano na destruição de conceitos transcendentais.

Partindo do ponto de vista que a língua é fascista, conforme afirma Barthes (2004), pois processualmente assera, repete, agrega sentidos num continuum detentor e reproduzidor de formas naturalizantes, ao repetir os sentidos depreciativos atribuídos ao estranho, pode-se intuir que Viana estaria compactuando com a prática fascista imposta pela língua, auxiliando no processo de polarização de formas de pensar. No entanto, Barthes aponta a literatura como a linha de fuga desse ciclo gregário da linguagem, onde é proeminente a busca pela liberdade, perpassado pelo deslocamento dos sentidos e pela recusa às estereotipizações, através da própria linguagem. Ou seja, o combate aos poderes perpetuados dentro do fascismo da linguagem, na literatura transitaria pelo âmbito da constante reelaboração dos modos de produzir significados, num jogo entre a linguagem e ela mesma. Não que toda literatura denuncie os poderes movidos pela linguagem, ao contrário, ela pode se empenhar em reafirmar sentidos depreciativos que podem vir a se perpetuar ao longo de séculos. O olhar que se coloca é para a literatura como um processo de renovação de sentidos, de modo que os elementos da linguagem se movimentem a ponto de impedir (ou, menos ambiciosamente, esmaecer) a fixação de verdades absolutas. Estas reflexões, presentes no terceiro capítulo, se entrelaçam à abordagem teórica de Osmar Moreira (2010) quando ele trata sobre a violência antropofágica, numa referência à antropofagia de Oswald de Andrade, percebendo o poder das sociedades de se colocarem contra as imposições do Estado, de modo a adentrar as estruturas de controle político montadas pelas categorias dominantes para desviar os seus rumos de atuação.

À luz das teorias de Giorgio Agamben (1993), no quarto capítulo trazemos à baila a problemática da identificação, trazendo a singularidade *qualquer* como perspectiva para a total contraposição às imposições do pertencimento. Quando as personagens da obra vianiana colocam em prática toda a sua possibilidade de liberdade moral, simbolicamente elas se contrapõem aos enquadramentos forjados pela condição de pertença. Seguindo esta perspectiva teórica, as personagens cruéis na obra vianiana poderiam ser observadas como o *ser qualquer* da teoria de Agamben. Elas estão no limbo de Agamben, ou seja, elas destoam de qualquer padrão de moralidade e, ao mesmo tempo, não são submetidas a julgamentos morais ou às punições habituais impingidas aos transgressores das leis da comunidade. Fazendo um contraponto com as

teorias de Agamben, a moral da compaixão descrita por Arthur Schopenhauer (2005) aparece para demonstrar as implicações da moralidade na vida política dos indivíduos, auxiliando na leitura crítica das personagens cruéis da obra de Antonio Carlos Viana.

Partindo destes pressupostos, o objetivo central deste estudo é perceber como funciona e como podem ser desmontados os dispositivos da naturalização dos sentidos negativos fixados ao estranho. Para tanto, se fez necessário expor os elementos linguísticos para demonstrar como (ou se) na obra vianiana ocorre a naturalização dos sentidos hegemônicos impingidos ao estranho, bem como perceber os poderes da linguagem nas representações literárias quanto às conformações e transgressões do instituído. Neste sentido, foi necessário, também, evidenciar os elementos básicos que compõem os processos de consolidação da dominação e da segregação, levando em conta as influências do capital. Tudo isso implicou em uma cuidadosa observação das formas como operam os processos simbólicos na obra de Antonio Carlos Viana, a saber se a obra do escritor sergipano contribui ou não para regimes de opressão nos processos de subjetivação do estranho.

## **CAPÍTULO I**

### **Sobre o método**

Este capítulo descreve o método utilizado para o desenvolvimento deste estudo, de modo a mapear dentro da obra de Antonio Carlos Viana os principais elementos que guiaram a leitura crítica do estranho. Para tanto, se fez necessário justificar algumas escolhas metodológicas, dentre elas a fusão de vários campos teóricos distintos – passando pela filosofia, pela sociologia, pela psicanálise – utilizados para instrumentalizar a abordagem da obra vianiana, visto que estas escolhas surgiram conforme emergiam os questionamentos em torno do estranho representado na literatura de Viana.

Esta leitura da obra vianiana seguiu as trilhas dos jogos simbólicos empregados pelo escritor sergipano em sua prosa. Foram percebidos três aspectos de linguagem, aqui observados como sendo os principais responsáveis pelo esvaziamento dos sentidos hegemônicos atribuídos ao estranho. Neste mapeamento são destacadas as relações da Crítica Cultural com os jogos simbólicos empreendidos por Viana, a partir das perspectivas de Roland Barthes e das teorias de Osmar Moreira em torno da capacidade do homem comum de modificar a ordem simbólica, instrumentalizados através da metodologia híbrida descrita por Carlos Magno Gomes.

#### **1.1. Pelo sabor da literatura!**

Para o leitor que se depara com a fusão de filosofia, sociologia, psicanálise, estudos culturais e teoria literária para a elaboração de uma pesquisa acerca do estranho representado na literatura, pode parecer em demasia misturar tantos campos teóricos distintos em um só texto. Mas, afinal, o que define que a leitura de um texto literário precisa ser embasada em tal campo teórico específico e apenas nele? O estudioso francês Roland Barthes em seu seminário inaugural na cadeira de semiologia literária do Collège de France em janeiro de 1977, pronunciou uma aula sobre as relações entre o saber e o poder manifestado através da linguagem. O autor sugere que “a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia)” (2004, p. 20). Transitar em diversos campos teóricos e, a partir disso, priorizar a literatura em sua infinidade de caminhos para a criação, parece mais saboroso que escolher um campo teórico e, de antemão, moldar os parâmetros sob os

quais o texto literário será pensado. Neste sentido, a questão que se coloca é a seguinte: esta abordagem, ou seja, a mistura entre os campos teóricos, é uma confusão enquanto método ou uma perspectiva Crítica Cultural?

Antes de tudo, é fundamental perceber como foi feita a escolha de cada campo teórico abordado neste estudo e como eles contribuem para o desencadeamento do processo criativo que permite a leitura crítica da obra de Antonio Carlos Viana e da sua aceção de estranho. Sendo assim, é válido salientar que a literatura de Antonio Carlos Viana conduziu à busca pelas referências teóricas conforme o surgimento dos questionamentos em relação à obra do autor e ao conceito de estranho que lhe permeia, ou seja, a filosofia, a sociologia e os demais campos teóricos aqui apresentados entraram em cena pelo fato de resolverem em parte alguma questão que impedia ou dificultava a criação com base na literatura vianiana. Partimos da concepção de que tudo é um fluxo e que não há nada mais justo que o olhar do leitor determine por quais caminhos seguirá o seu próprio processo criativo. O contrário poderia perigosamente recair em uma moralização da leitura do texto literário.

Se um dos movimentos incitados pela Crítica Cultural é a indagação sobre como os conceitos se estabelecem culturalmente, a abordagem do estranho na literatura de Antonio Carlos Viana não poderia seguir outra lógica. Deste modo, os estudos de Bauman em torno da ordem e da produção do estranho, em sua perspectiva sociológica, se entrelaçaram ao conceito de estranho de Freud e à crítica ao pertencimento em Agamben, psicanalista e filósofo, respectivamente, para mapear ao máximo as diversas compreensões do que seja o estranho e, assim, criar fundamento para a leitura crítica do estranho na obra vianiana. Percebe-se então que foram articulados três campos teóricos com o simples objetivo de desmontar as peças do conceito de estranho, marcando transições históricas e culturais, pois somente assim, através do desmonte, o Crítico Cultural terá as ferramentas necessárias para observar as condições e artimanhas políticas das quais se servem os poderes hegemônicos para controlar as minorias. Não existiriam meios para fazer uma leitura consistente do estranho em Viana, pelo viés da Crítica Cultural, sem mapear os diversos conceitos de estranho, e isso independe se estes conceitos são provenientes da sociologia, da filosofia ou da psicanálise.

De igual modo, falar sobre o estranho e não atentar para as discussões em torno das identidades culturais, conforme propõe Stuart Hall, seria uma abordagem lacunar, visto que o estranho está inserido em um contexto propício às tentativas de homogeneização das identidades culturais, em que a sua redenção se daria através do

enquadramento na série dos ditos normais. O problema que se coloca em torno do estranho se associa diretamente com a problemática do pertencimento descrita por Hall, por Bauman e por Agamben, teóricos de campos distintos que, porém, oferecem reflexões pertinentes para este estudo. Além disso, o marxismo, descrevendo o fetiche da mercadoria, oferece importantes subsídios para esclarecimentos acerca do surgimento destes espaços simbólicos dos quais o estranho é intimidado a pertencer ou a não pertencer. Sendo assim, é importante salientar que os conceitos de cada campo teórico abordado neste estudo têm uma grande representatividade para as discussões aqui propostas e, verdadeiramente, não surgiram como uma colcha de retalhos em que tudo é permitido.

Em sua aula, Barthes (2004, p. 17) afirma que “A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoé*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura)”. Deste modo, pode-se afirmar que é imensa a diversidade de possibilidades de leitura crítica de uma obra literária, pois cada leitor a observará através de pontos de vista muito particulares, de acordo com a sua bagagem teórica e instrumental, com o contexto sociocultural, de acordo com a sua perspectiva de criação. Barthes afirma ainda que “se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário (2004, p. 17)”. Por mais que o autor exprima esta ideia de modo um tanto exagerado, percebe-se o valor que ele oferta à literatura como meio de fazer girar os saberes: este é o movimento: não fixar os saberes.

Elaborando as suas perspectivas em torno do papel do crítico literário, o estudioso em crítica cultural e literária Carlos Magno Gomes (2011, p. 56) afirma que a literatura “é um construto interdisciplinar que está além do binarismo estético/cultural, pois sua construção dá-se por meio de diferenças e de significações suplementares do autor e do leitor”. Gomes corrobora as ideias de Barthes quando admite a existência de um “diálogo entre literatura e outras áreas do conhecimento como semiótica, antropologia, sociologia, psicologia, história” (p. 56), o que Barthes chama de *Mathesis*. Tendo em vista os pressupostos teóricos tanto de Barthes, quanto de Magno a respeito da interdisciplinaridade da literatura, pode-se concluir que o mundo do conhecimento, dos saberes e dos sabores tem suas marcas afirmativas e criativas impressas nas páginas da literatura. Sendo assim, nada impede que o leitor crítico seja afetado por esta

diversidade de abordagens teóricas que a literatura possibilita, pois “a escritura faz do saber uma festa” (BARTHES, 2004, p. 20).

### **1.1.1. O método híbrido de leitura do texto literário**

Em sua obra *Teoria Literária: uma introdução*, o crítico literário Jonathan Culler (1999) traz um capítulo intitulado “Literatura e Estudos Culturais”, onde o estudioso aborda as mútuas contribuições entre a teoria literária e os estudos culturais, demonstrando que estes dois campos não se opõem um ao outro. Culler (1999, p. 52) afirma que “os estudos culturais surgiram como a aplicação de técnicas de análise literária a outros materiais culturais”, em que os elementos culturais a serem analisados são tratados como “textos a serem lidos e não como objetos que estão ali simplesmente para serem contados”. O estudioso destaca ainda que os estudos culturais, apesar de terem surgido a partir da literatura, não emergiram como uma oposição aos estudos literários tradicionais, ao contrário, ele acredita que “não há necessidade de haver conflito entre os estudos culturais e os literários. Os estudos literários não estão comprometidos com uma concepção do objeto literário que os estudos culturais devem repudiar”. Na concepção de Culler, os estudos culturais oferecem uma enorme contribuição aos estudos literários, pois “a literatura é estudada como uma prática cultural específica e as obras são relacionadas a outros discursos” (CULLER, 1999, p. 52).

Relacionando a leitura crítica do texto literário a outros discursos, Carlos Magno Gomes (2011) propõe o método híbrido para as abordagens críticas da literatura. A metodologia consiste em perceber a amplitude de possibilidades de leitura do texto literário, em que a construção da literatura é uma série de complementações entre a percepção do leitor e do autor, numa prática interdisciplinar que envolve cultura e estética e que, porém, não lida com estes dois aspectos como se fossem únicos e pudessem excluir a presença criativa do autor e do leitor.

A abordagem híbrida descrita por Gomes é tomada neste estudo como metodologia de leitura da obra de Antonio Carlos Viana, pois a perda seria imensa se por alguma razão a obra do escritor sergipano fosse observada apenas em seus aspectos estéticos ou culturais, deixando de lado importantes aspectos seja do social, seja da estrutura do texto. Isso significa que a forma como o autor conduz a narrativa, marcando a presença dos excluídos, define uma gama de sentidos políticos que não poderiam ser

observados sem o olhar politizado do crítico, a partir de uma perspectiva que possa dar conta dos aspectos estéticos, do social, das identidades representadas na obra literária, perpassando pela bagagem acadêmica e cultural do leitor crítico.

Deste modo, faz-se importante destacar alguns pontos principais do pensamento de Magno, evidenciando os teóricos que embasaram a sua abordagem em relação ao papel do crítico, pois a partir destes dados pode-se mapear os caminhos seguidos para a elaboração da presente leitura crítica da obra de Antonio Carlos Viana, bem como perceber de forma genérica o que Carlos Magno, enquanto docente do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural de Alagoinhas, concebe como posicionamento coerente para o crítico.

Considerando-se que a obra de Viana é marcada pela constante presença dos excluídos, a abordagem híbrida nos permite “fazer uma releitura dessas representações a partir da interseção entre o estético e o político”, de modo que o crítico possa “estar atento ao reconhecimento de outras vozes sociais presentes no texto, tanto as explícitas quanto as silenciadas” (GOMES, 2011, p. 56). Sendo assim, o estudioso evidencia o papel social da literatura e a importância de um olhar que enxergue para além das vozes explícitas presentes no texto, de modo que a alteridade seja reconhecida a partir de uma prática inclusiva e contra-hegemônica (Idem, 2011, p. 60).

Gomes segue os rastros de Reinaldo Marques, em seu texto *Literatura Comparada e Estudos Culturais: diálogos interdisciplinares*, reconhecendo o caráter polissêmico da literatura e destacando a aparição de diversos campos teóricos no texto literário, em que é defendida uma estratégia interdisciplinar que considere o diálogo do texto literário com as outras áreas de conhecimento, mediando uma leitura crítica para além de estética e cultura (GOMES, 2011, p. 56).

Partindo das teorias de Silviano Santiago, no capítulo intitulado “Literatura Anfíbia”, presente na obra *Cosmopolitismo do Pobre*, Gomes evidencia o pensamento de Santiago em torno das características da literatura brasileira. Santiago (2004) acredita que a literatura brasileira é anfíbia, pois reúne arte e política na produção do texto literário, em que, segundo o autor, a literatura brasileira destaca as problemáticas das minorias, bem como a opressão exercida pelas classes dominantes. Deste modo, Santiago destaca o hibridismo da literatura brasileira quando se isenta de ser apenas um elemento artístico, passando a exercer um papel político.

Gomes trabalha igualmente com o conceito de “terceiro espaço” descrito por Homi Bhabha em entrevista concedida a Jonathan Rutherford (BHABHA, 1996, apud

GOMES, 2011). O terceiro espaço proposto por Bhabha é justamente a intercessão entre os elementos linguísticos e culturais que interagem entre si, ocasionando no hibridismo. Nesta perspectiva, o texto literário não deve ser visto como um enunciado pronto, sendo que o olhar do leitor atua como mediador da conexão entre significante e significado. Sendo assim, este é um dos principais conceitos que dão forma à perspectiva híbrida de leitura do texto literário, bem como direciona o papel do crítico proposto por Gomes.

Com base nestas considerações, além de elencar os três principais teóricos que embasaram o pensamento de Gomes em torno do hibridismo como metodologia para a leitura do texto literário, pode-se observar a forma como a crítica cultural produzida no Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural de Alagoinhas é conduzida por professores do programa. É importante colocar claramente o ponto de vista destes estudiosos e como eles associam as teorias em torno de literatura e da cultura, pois a partir destes dados é possível criar uma imagem, longe de qualquer aspiração de totalização, sobre como os professores do Crítica Cultural veiculam uma diversidade de saberes, entre variados campos teóricos, para conduzir o trabalho do pesquisador em Crítica Cultural.

Nesta relação entre texto literário, perspectivas teóricas de pesquisadores renomados mundialmente e a forma como os professores veiculam estes conhecimentos, há ainda um interstício que define o espaço de criação do leitor crítico ou do estudante pesquisador. Não é puramente a obra literária em si, nem a teoria, nem os parâmetros adotados pelos professores que vão definir a forma como a abordagem crítica da obra literária será desenvolvida. Esta forma de uso das variadas fontes de conhecimento remete ao consumo criativo descrito por Michel de Certeau (1990), certamente, com um deslocamento entre as intenções da Academia e as intenções do Mercado.

Em sua obra *A Invenção do Cotidiano*, Michel de Certeau atentou para a mobilidade das estratégias utilizadas pelo mercado capitalista para adaptar o seu controle ao surgimento de novas condições históricas e sociais. Ele acredita que as estratégias capturam ao seu favor as mudanças contextuais decorrentes da fragmentação dos seus poderes, provocadas pelo deslocamento através do uso, das regras impostas por lugares instituídos. Dizendo de outra forma, o capitalismo “antecipa-se ao tempo, pela leitura do espaço” (DE CERTEAU, 1990, p. 100), percebe como o consumidor, ao oferecer novos usos para os produtos e lugares fixados sob leis específicas, desfere cortes ao domínio por ele exercido, para assim encontrar meios de renovar as estratégias de controle, inserindo outras perspectivas de acordo com as atuais condições, ou seja, o

conhecimento dos tipos de táticas desviacionistas às quais os consumidores se servem torna-se prioridade para a manutenção e renovação do controle capitalista.

Isto é, enquanto os consumidores buscam formas de desviar-se das estratégias capitalistas, fazendo novos usos para o que se tem como padrão mantenedor das formas de controle, o leitor crítico também apropria-se de toda a bagagem teórica difundida dentro e fora da Academia para lançar outros usos, que sejam pertinentes aos anseios particulares ou coletivos. Deste modo, o método híbrido de leitura do texto literário contempla a presença positiva do leitor enquanto mediador entre significante e significado, evidenciando tanto a mobilidade dos signos, quanto o desejo utópico de qualquer padrão para as abordagens teóricas em torno do texto literário.

Nesta mesma linha, a obra de Antonio Carlos Viana pode evidenciar esta relação entre o leitor e a obra literária, bem como a pertinência da adoção de uma metodologia híbrida. Isto porque, como se estivesse reafirmando os poderes hegemônicos o escritor sergipano se serve das mesmas estratégias empreendidas pelas categorias dominantes para contemplar outros objetivos e fazer destes discursos novos usos, conforme aponta De Certeau (1990) quando percebe o consumo como uma forma de produção de outros significados com base nas regras que tentam se impor. Neste sentido, o método híbrido é uma afirmação do *fazer com* certeuniano, ou seja, são os usos feitos pelo leitor que definirão os caminhos a serem trilhados na leitura crítica do texto literário.

## **1.2. Crítica Cultural e transcendência dos signos**

Em uma das conceituações descritas pelo *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (1986), o estranho é definido como “contrário ao bom senso”; já no dicionário *Michaelis* (1998), o termo ganha os valores de “impróprio e repreensível”. Nesta série de sentidos negativos que circulam através das produções simbólicas, o estranho é muitas vezes definido pelo senso-comum a partir de parâmetros opressivos que, de tão repetidos tornaram-se naturais. O que seria o bom senso, afinal? Quais são os parâmetros que definem o impróprio? Porque o estranho seria digno de ser repreendido? Ou melhor, o que é o estranho? Refletir sobre a construção dos significados é um dos movimentos incitados pela Crítica Cultural, pois o reconhecimento das formas de dominação que circulam sorrateiras através da linguagem perpassa pelo desmonte e pela

reconfiguração dos conceitos que foram estabelecidos pelo senso-comum e que servem aos poderes hegemônicos.

É notável nas sociedades ocidentais a modelização de ações, de comportamentos, de corpos moldados sob padrões opressivos que fetichizam as camadas sociais, de modo a lhes imprimir uma racionalidade falsificada, pronta para tolher toda forma que destoe daquilo que foi há muito naturalizado. Em *Um Oswald de Bolso: Crítica Cultural ao alcance de todos*, Osmar Moreira, professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural de Alagoinhas destina um capítulo da sua obra, intitulado “Tecnologias do signo e devir revolucionário nas pessoas”, para tratar do poder dos signos e da capacidade do indivíduo comum de esvaziar os sentidos culturais estabelecidos sob parâmetros opressivos. Escapar ao domínio da estrutura social montada pelo capitalismo implicaria, antes de tudo, em “perguntar quem é que é isso ou aquilo, sob que condições históricas e políticas recebeu tal e qual significado, sob que artimanhas circula numa dada comunidade linguística” (MOREIRA, 2010, p. 124). Neste contexto, o senso-comum é uma armadilha que leva à absorção das representações, distanciando os sujeitos de perceber os signos como uma cadeia de inúmeras possibilidades, não como uma imposição a ser rigorosamente seguida.

Quando certos sentidos discriminatórios se impregnam não apenas ao estranho, mas às categorias minoritárias de modo geral, deixando marcas perversas no inconsciente político, entende-se a necessidade de alteração na ordem simbólica responsável por fixar esses conceitos. Deste modo, a Crítica Cultural aqui empreendida atenta para as subjetividades envolvidas nos procedimentos de opressão e para os discursos que mantém ativas as redes de poder, ou seja, ela é uma “tecnologia de combate ao significado desde a relação do nome às coisas, passando por aquele que se manifesta e os efeitos de seu discurso” (MOREIRA, 2012, p. 1). Seria preciso, então, abrir caminhos para a emergência positiva de outras formas de pensar no que se refere ao estranho. Nesta perspectiva, a literatura na sua tematização das minorias assume um marcante papel político, seja na repetição dos parâmetros hegemônicos, seja no corte a esta lógica, através da quebra dos valores que lhes sustentam.

Se, segundo Barthes, os poderes se manifestam pela linguagem, então a literatura também não poderia escapar a esta lógica, o que tornaria a tarefa de ruptura com as formas de dominação ainda mais complexa, senão impossível, já que, segundo Barthes, a própria estrutura da língua refletiria as imposições sociais. A literatura de Antonio Carlos Viana, ao mesmo tempo em que parece se agregar à manutenção das séries

opressivas, quando em seus contos o estranho é colocado em lugares de constante aviltamento, essa forma de representação pode ser nada mais que um engodo, considerando-se a sua singular apropriação dos signos, que talvez possa ser interpretada como o jogo com a linguagem ao qual Barthes se refere em seus estudos.

A forma peculiar com a qual Viana se apropria dos signos, através da crueldade, da naturalidade e do humor sádico da narrativa, principalmente diante do sofrimento das personagens oprimidas, gera questionamentos em relação aos processos simbólicos empreendidos pelo autor, a saber se transcendem ou se naturalizam os sentidos pautados por valores hegemônicos. Como em nenhum momento da narrativa é redimida a angústia dessas personagens e o autor não parece tomar partido ao reafirmar a dor provocada pelas recorrentes humilhações sofridas por elas, o contexto é, minimamente, propício à preservação daquela ideia inicial que prenuncia o teor repreensível do estranho.

Barthes acredita que a literatura pode ser capaz de trapacear a língua através das suas forças libertárias. Segundo o estudioso, a língua entra a serviço de um poder assim que é proferida, pois o signo jamais poderá ser reconhecido se não for repetido inúmeras vezes, “o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme este monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se *arrasta* na língua” (BARTHES, 2004, p. 15). Se a liberdade é a faculdade de se manter fora do poder e de não sujeitar ninguém, somente haveria liberdade fora da linguagem, posto que os poderes a ela estão intrínsecos. Porém, a linguagem não tem exterior, o que pressupõe a necessidade de burlar este sistema se valendo da própria linguagem como meio de transgressão. Encenar, com uma pitada de pimenta e de sadismo, as barbáries de um mundo prevalente de individualidade, falta de cooperação e falta de solidariedade (BAUMAN, 2003), como faz Antonio Carlos Viana ao tematizar as relações humanas, assemelha-se mais a um logro à linguagem, ao invés de uma exaltação irrestrita dos pensamentos das classes dominantes.

Perceber na literatura apenas uma justificativa para as análises culturalistas ou, por outro lado, lhe atribuir um papel estritamente estético, não condiz com a proposta da Crítica Cultural empreendida neste estudo. Isso porque, tanto os elementos culturais, quanto a estrutura do texto literário são ferramentas importantes na construção dos sentidos, que devem ser percebidos em seu papel político. Neste sentido, a metodologia híbrida para o crítico, em que a interdisciplinaridade se associa à política e à estética para uma leitura contra-hegemônica do texto literário torna-se bastante pertinente para

esta abordagem da obra de Viana. Carlos Magno Gomes afirma que “o crítico deve estar atento às especificidades do texto literário. Isto é, ele deve estar atento ao que o texto diz da sociedade, enquanto também se pergunta como o texto diz isso” (GOMES, 2011, p. 62). Passar pelo texto vianiano sem observar estes aspectos, representaria uma enorme perda, considerando-se que a presença dos excluídos se entrelaça aos jogos com os signos empreendidos pelo escritor para produzir sentidos políticos que não teriam o mesmo efeito sem a apropriação ardilosa da linguagem.

Gomes (2011, p. 60) afirma ainda que “a crítica se torna mais eficiente quando passa a ser exercida como prática inclusiva e de reconhecimento da alteridade da diversidade nas representações culturais”. Em sua literatura, Viana apresenta uma gama de acontecimentos referentes aos espaços políticos ocupados pelas categorias excluídas, em que a estética do seu texto contribui para a elaboração dos significados. Enforcamento, deficiência física e mental, obesidade mórbida são condições tensas que, em geral, não combinariam com risos e humor, porém, estas condições sofridas são inseridas na obra vianiana dentro de um contexto extremamente sádico. Esteticamente, essa associação de elementos completamente díspares presentes nos contos de Viana oferta à sua obra, além da surpreendente transformação do incompatível em beleza e da simplicidade em lirismo, o poder político de pegar o signo conforme definido em sua usualidade e transformar os seus sentidos através de artifícios de linguagem capazes de deslocá-lo, sem necessariamente lhe impor mudanças objetivas em sua substância.

Quando ao estranho são impostos comportamentos que, se recusados, podem trazer através da repressão consequências irreparáveis no processo de subjetivação e a narrativa não ensaia nenhuma estratégia de modificação positiva desta ordem, ao contrário, encena a ridicularização do estranho, sem dúvidas a prosa de Antonio Carlos Viana repete o discurso das ideologias dominantes. Tornar ridículas as situações sofridas, fazer rir se servindo de contextos que em geral não são engraçados, aumentar a dor das personagens através da falta de compaixão e da naturalidade com a qual os dramas são narrados, tudo isso perpassa por uma série de artimanhas empreendidas pelo escritor que propiciam o deslocamento dos signos.

Por mais que em seus contos Antonio Carlos repita os sentidos negativos impingidos ao estranho, paradoxalmente, ele não os reafirma. O autor trabalha com os signos e com todos os atributos pejorativos que eles carregam, para movimentar outras forças. Descrevendo os princípios da Crítica Cultural, Moreira (2010, p. 131) afirma ainda que “se as forças da barbárie tentam separar a vida daquilo que a vida pode, as

forças plásticas e afirmativas, por outro lado, permitem à vida resistir, criar, no limite do que pode, inclusive para transformar essas forças da barbárie em forças afirmativas”. Nesta linha de pensamento, pode-se considerar que Antonio Carlos Viana promove a transformação à qual Moreira se refere, pois ao recolher nos signos os elementos discursivos que sustentam os poderes hegemônicos – isso lhes permite uma manutenção duradoura, em que seu recurso é a linguagem – e, simulando estar se submetendo a estes poderes, o escritor esvazia os seus sentidos.

### **1.3. Naturalização e esvaziamento dos sentidos hegemônicos**

A questão que se insere nesta abordagem é saber como é possível que uma repetição dos sentidos hegemônicos associados ao estranho seja capaz de esvaziá-los, sem que haja um corte efetivo dos signos que lhes movimentam. Tornou-se comum a substituição de alguns termos que usualmente inserem atributos pejorativos para o homem, por outras palavras consideradas mais brandas. No entanto, talvez esta não seja a solução mais eficaz, já que a antiga palavra, considerada negativa, continuará presente como um fantasma no espírito do homem e assumirá de uma vez por todas uma suposta essência negativa, o que seria uma maneira igualmente eficaz de fixar uma impossibilidade para o signo, como se ele não pudesse assumir novas formas. O esvaziamento dos sentidos negativos associados ao estranho na obra de Antonio Carlos Viana vai além da atividade de substituição e da afirmação de uma suposta essência negativa do estranho, ou seja, quando trata do estranho, ao invés de substituir os termos de uso pejorativo por termos afirmativos, o autor repete toda a negatividade impregnada ao estranho na representação do senso-comum.

Percebe-se que a linguagem utilizada por Antonio Carlos Viana em sua obra é um dos principais aspectos observados neste estudo. Isso porque, é a linguagem que definirá como o sentido de estranho é construído (ou desconstruído) na literatura do escritor sergipano. Neste sentido, o humor, a naturalidade e a crueldade, são extremamente importantes na obra do escritor sergipano, pois veiculam o deslocamento dos sentidos atribuídos ao estranho e, conseqüentemente, rompem o *continuum* que viabiliza o tornar-se natural daqueles sentidos hegemônicos que atrelam ao estranho um caráter repreensível e impróprio. Porém, o que seria essa naturalização e como ela se relaciona com a Crítica Cultural?

É importante salientar que para o desenvolvimento deste estudo o conceito de naturalização dos discursos hegemônicos foi colhido principalmente através do desdobramento da concepção de fetiche descrita pelo marxismo, da ordem e dos ideais de puro e belo descritos por Bauman e do gregarismo da linguagem descrito por Barthes. No conceito marxista de fetichismo, a mercadoria surge como força autônoma, não como resultado de relação de produção, ou seja, é como se existisse um feitiço que esconde a exploração que possibilitou a existência da mercadoria. Em se tratando das relações pessoais, nota-se um fetiche que mascara a violência exercida pelos padrões que definem comportamentos e qualidades físicas para o homem, de modo que a exclusão e a opressão aos indivíduos que destoam destas formas-padrão ficam escondidas em meio a ambientes forjados como naturais e regidos por ideais de pureza e de beleza criados dentro de uma ordem social que não prevê espaço algum para os estranhos. Assim, o conceito marxista de fetiche dialoga com as teorias de Bauman como forma de desmontar os mecanismos da naturalização dos discursos hegemônicos. Neste contexto, o gregarismo da linguagem, ou seja, a repetição necessária ao reconhecimento dos signos, é um grande aliado neste processo de naturalização da opressão, pois é a partir da repetição que certos discursos tornam-se dominantes. Porém, é dentro destes poderes movimentados pela linguagem, a partir de dentro do próprio sistema, que pode surgir as ferramentas para a desnaturalização dos discursos opressivos.

É por esta razão que o conceito de pertencimento desenvolvido ao longo desta pesquisa, através das descrições de Bauman, de Hall e de Agamben, é fundamental para a leitura do estranho na obra de Viana, pois a opressão com vistas ao enquadramento dos estranhos na ordem estabelecida pelas sociedades ocidentais é um mecanismo de controle político que necessita da naturalização para fixar como verdades absolutas os conteúdos propalados pelas classes dominantes. Deste modo, o caráter repreensível e impróprio do estranho acaba por tornar-se natural, através da repetição e da fixação destes sentidos, para que possa funcionar efetivamente enquanto ferramenta de controle. Ou seja, para que a ordem criada pelas ideologias dominantes, no jogo do *Pertence X Não Pertence*, se mantenha funcional, é necessário que os integrantes das comunidades reproduzam os conceitos por ela difundidos como se fossem naturais e invioláveis.

Com base nestas reflexões, o pensamento de Giorgio Agamben oferece contribuições decisivas para o questionamento da naturalização dos discursos hegemônicos e dos seus mecanismos de atuação. Desta forma, das teorias de Agamben

são elencados três conceitos principais que norteiam a oposição às diversas formas de opressão aos estranhos, são eles: *singularidade qualquer*; potência e limbo.

A *singularidade qualquer* representa a afirmação da existência livre de qualquer imposição, o que pressupõe a negação às supostas essências e ao pertencimento a grupos ou classes, pois excluem as particularidades dos indivíduos em prol das formas comuns. Neste sentido, a *singularidade qualquer* se opõe igualmente aos padrões criados pela ordem e pelos ideais de pureza e de beleza que excluem os estranhos, mantidos através do fetiche das relações pessoais e da repetição dos discursos opressivos, já que apesar do *ser qualquer* não negar as formas comuns, ele exerce a sua possibilidade de ser *tal qual é*.

As personagens cruéis de Antonio Carlos Viana são o ponto de partida para o desenvolvimento das teorias de Agamben apontadas nesta dissertação. Quando as crianças de Viana presenciam situações chocantes ou dramáticas envolvendo familiares e não apresentam sentimentos de compaixão diante de tamanho sofrimento, sendo que, por outro lado, demonstram o afeto de piedade por outras personagens do conto, elas dialogam com o conceito de *singularidade qualquer* que em Agamben é guiado pela concepção de potência aristotélica. Para desenvolver este pensamento, Agamben toma como exemplo a personagem Bartleby, de Herman Melville. Bartleby é o escriturário que não escreve, ele representa a potência do não. Ao mesmo tempo em que tem a faculdade de escrever, Bartleby se relaciona com a privação, controlando a sua própria existência e de forma passiva a personagem nega os padrões fixados para a sua função de escriturário. De igual modo, as personagens cruéis de Antonio Carlos Viana têm a faculdade da compaixão, mas exercem a potência do não, de poder ser compassivas e poder não ser, em detrimento dos padrões de comportamento impostos pelos valores morais.

Pode-se dizer que as personagens cruéis de Viana estão no limbo da teoria de Agamben. Elas se contrapõem às essências forjadas, apresentando um comportamento distinto do que se espera como reação ao vislumbamento de acontecimentos tristes. Ao contrário das implicações sofridas pelas personagens oprimidas por serem estranhas em relação à ordem comum, as crianças cruéis de Viana, além de não sofrerem nenhum julgamento moral por sua escassez de compaixão, não podem ser salvas nem condenadas, já que elas não experimentam o mundo da culpa implantado através do batismo. A doutrina originária define o limbo como sendo o local para onde seriam enviadas as crianças não batizadas, que como castigo por um pecado que nem

cometeram, estariam privadas da presença de Deus. Para as personagens cruéis de Viana a ausência de Deus não é um castigo, conforme a tradição escolástica, pois elas mesmas se eximiram da presença divina (da moralidade) e estar no limbo não poderia representar um castigo.

Na descrição destes três conceitos de Agamben, que são melhor desenvolvidos ao longo desta dissertação, percebe-se que o filósofo se opõe a qualquer tipo de padrão ou imposição, privilegiando a existência em contraposição às essências forjadas. A naturalização dos discursos hegemônicos serve-se justamente dos padrões e das imposições para propalar os conceitos discriminatórios em relação ao estranho. O longo período de repetição destes discursos acaba por naturalizar a opressão, de modo que o estranho parece carregar uma essência negativa e as relações de opressão desaparecem como que enfeitadas. Por esta razão o pensamento de Agamben é bastante significativo para esta abordagem, pois coloca à mostra as relações de poder e dominação, além de oferecer alternativas para o combate aos poderes hegemônicos.

Feitas estas demarcações teóricas, a obra de Antonio Carlos Viana se constitui um excelente material para a observação destes mecanismos de controle, visto que se infiltra no jogo cruel da reprodução da opressão, não para reafirmar a sua suposta naturalidade, mas para desferir cortes ao sistema a partir do seu próprio interior.

Em sua prosa, Antonio Carlos Viana emprega alguns recursos linguísticos, dentre os quais o humor, a naturalidade e a crueldade, responsáveis por promover o deslocamento dos signos e ofertar à obra vianiana a particularidade de repetir os discursos hegemônicos sem reafirmá-los. Estes três elementos são observados atentamente neste estudo, de modo a mapear as possíveis implicações políticas dos jogos simbólicos empreendidos por Antonio Carlos Viana, bem como observar a atuação destes recursos de linguagem na desnaturalização da opressão.

Os acontecimentos narrados nos contos de Viana carregam muito sofrimento e dramaticidade. Na obra do escritor sergipano estão presentes mulheres e homens massacrados pelas agruras da vida, perpassando das mazelas de vidas limitadas por doenças terminais e deficiências físicas e motoras até o limite do suicídio. Estes contextos são carregados de emoção e na vida real geralmente despertam algum entristecimento ou total desespero. Entretanto, ao mesmo tempo em que narra cenas pesadas e até mesmo chocantes, a prosa vianiana se exime de demonstrar qualquer afetação em relação à dor das personagens. Como se tanto sofrimento já não fosse o bastante, a narrativa insere os acontecimentos dramáticos em ambientes onde prevalece

a crueldade e as humilhações constantes aumentam a dor das personagens. Além disso, as situações são narradas com humor sádico, de modo a evidenciar a completa não afetação da narrativa pelo sofrimento das personagens.

A partir destes dados, pode-se observar certa dissonância entre as cenas narradas e a forma como a prosa conduz a narração dos fatos. Eis que o estranho começa a mostrar suas marcas na linguagem vianiana. Desta dissonância entre a qualidade dos fatos e o modo como eles são narrados, pode surgir no leitor uma diversidade de sentimentos, posto que a prosa vianiana retira qualquer base sólida que determine de forma generalizada que o leitor sentirá tristeza, angústia ou divertimento diante do contato com as cenas narradas. Nenhum sentimento em relação aos acontecimentos nos contos de Antonio Carlos Viana pode ser determinado ou previsto, pois as próprias cenas, geralmente tristes e angustiantes, na prosa do escritor sergipano estão longe de serem tratadas com tristeza, de modo que as situações são narradas com muita tranquilidade, em meio a contextos familiares onde tudo ganha ares de naturalidade.

Deste entrelaçamento entre a naturalidade, o humor e a crueldade na narração de cenas sofridas, surge os deslocamentos necessários para ofertar sentidos afirmativos para o estranho representado na literatura de Antonio Carlos Viana, em que a linguagem empregada pelo escritor sergipano é a encenação de uma pequena parcela dos efeitos nefastos produzidos pelos discursos discriminatórios, trazendo à baila as implicações políticas de um campo de batalha simbólico onde a linguagem luta contra ela mesma. Deste modo, é importante ressaltar que o humor, a naturalidade e a crueldade, aqui descritos, são aspectos de linguagem que perpassam todo este estudo e conduzem as reflexões acerca do estranho na obra de Antonio Carlos Viana.

Quando Viana insere os elementos do humor, da naturalidade e da crueldade, trabalhando com as intensidades e deslocando-os dos seus contextos habituais de aparição, ele demonstra como funciona a opressão, inserindo-a no ambiente do visível, ou seja, do não-natural, a partir de uma série de deslocamentos que tiram o leitor do seu terreno fixo de assimilação do mundo e transporta-o para uma zona compreendida entre o reconhecível (as superfícies das relações forjadas pelas classes dominantes) e as entranhas de um mundo quase paralelo, que na vida real é dissimulado e sorrateiro, enquanto na obra de Viana mostra as suas faces mais terríveis através das intensidades e deslocamentos promovidos na obra do sergipano. Esse mundo paralelo não é facilmente visível, é tudo aquilo que foi naturalizado há tanto tempo que parece intocável aos olhos dos indivíduos que o experimentam. Dizendo de outra forma, os parâmetros opressivos

que norteiam vidas e escondem a violência propalada através do discurso, em Viana perdem o seu estatuto de sorrateiros, ganhando visibilidade por vias de artimanhas linguísticas.

No entanto, não se pode afirmar que Antonio Carlos Viana promove uma grande revolução em oposição às estratégias de dominação que visam tornar natural um mundo forjado pelas ideologias dominantes, também porque este combate não poderia ser perpetuado sem a colaboração do coletivo, no que tange à reelaboração da ordem simbólica. Ou seja, quanto mais escritores, artistas, produtores culturais e cidadãos comuns possam produzir algo que fragmente esse sistema de dominação, melhores serão os resultados na promoção de mudanças efetivas seja no próprio conceito de estranho ou nos lugares políticos ocupados pelas minorias. Em seus estudos, Moreira (2010, p. 139) afirma que é preciso “ficcionalizar a própria existência como estratégia de sobrevivência ante a barbárie capitalista disseminada nos quatro cantos do mundo e promover uma desmontagem permanente das formas de representação do ocidente branco, capitalista, logocêntrico, eurocêntrico, falocêntrico e patriarcal”. O movimento incitado por Viana se insere nesta perspectiva apontada por Moreira, pois a obra do escritor sergipano coloca lentes de aumento sobre as ferramentas utilizadas pelos poderes dominantes, promovendo a desmontagem das representações discriminatórias do estranho, além de demonstrar a violência dos discursos opressivos.

Se a Crítica Cultural pensada pelo viés teórico do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural de Alagoins visa justamente à elaboração de ferramentas contra os poderes hegemônicos, incluindo a participação da linguagem em jogos simbólicos de discurso e poder, a simples percepção da existência dessa naturalização dos sentidos hegemônicos é, de antemão, um bom começo para pensar sobre como a linguagem literária pode produzir forças afirmativas, no sentido de desmascarar toda a opressão que busca o seu próprio apagamento no imaginário político dos indivíduos. Nota-se, então, que o contra hegemônico já se instaura pelo simples fato da obra vianiana trazer à tona as entranhas do controle político, trazendo em reflexos a aparição desmascarada de toda a barbárie do mundo contemporâneo.

## CAPITULO II

### Linguagem, ordem e fetiche

Que tipo de associação poderia provocar a junção da psicanálise de Freud às teorias sociológicas e marxistas em um texto que trata sobre literatura? Neste capítulo, o sabor da escritura e do texto literário enquanto fonte de produção na perspectiva crítica do leitor é ressaltado através da forma interdisciplinar como o texto vianiano é aqui tratado. É onde o texto literário de Antonio Carlos Viana demonstra a infinidade de caminhos que podem ser seguidos pelo leitor crítico ao deparar-se com a ficção. Ou seja, esta abordagem vai além de qualquer limite que tente se impor através de formas-padrão que tolhem a liberdade de escolha teórica do leitor. Trata-se justamente de escolha teórica para a associação de campos que, por mais que pareçam exageradamente díspares, encontram no texto literário o seu ponto de convergência.

O estranho abordado por Freud e o fetiche enraizado através dos ideais de pureza e beleza exprimidos nas teorias de Bauman, de Hall e do marxismo, além de refletir as conceituações diversas atribuídas ao estranho, destaca o aspecto que melhor une estas teorias de campos distintos: a linguagem. Se concebermos que as formas de dominação se disseminam através das apropriações da linguagem e dos discursos que se tornam dominantes justamente por sua repetição por longos períodos históricos, podemos finalmente admitir que todos os campos teóricos perpassam pela linguagem. Neste contexto, a literatura agrega esta diversidade de campos de conhecimento e permite todo tipo de viés para uma leitura crítica da ficção.

Entretanto, mesmo concebendo que qualquer ciência, até as exatas, poderia ser associada a um texto literário, neste capítulo em específico o diálogo entre Bauman, Hall, o marxismo e as teorias de Freud tem um fundamento mais profundo. Estes teóricos tratam sobre discurso, quando os primeiros percebem na linguagem o principal meio de controle político dos indivíduos e quando as teorias de Freud demonstram a forma como um discurso unilateral pode disseminar-se historicamente. A associação com a obra de Antonio Carlos Viana insere-se nesta perspectiva para questionar a forma como o estranho tem sido concebido pelos discursos hegemônicos.

Deste modo, neste capítulo a obra de Antonio Carlos Viana dialoga com as teorias com o objetivo de desvelar os sentidos históricos assumidos nas conceituações do estranho e, a partir disso, mapear dentro da obra do escritor sergipano os aspectos que

demonstram como se dá a inserção da obra de Viana no campo simbólico das representações do estranho.

### **2.1. Ordem e ideal de pureza**

Para o sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1998), é a organização social que produz os seus estranhos. Dialogando com *O Mal-Estar na Civilização*, obra escrita por Freud em 1930, que descreve um mundo futuro onde predominaria a ordem, e a liberdade com culpa não seria mais valiosa para o desejo da sociedade que a sensação de segurança, Bauman concebe à perspectiva pós-moderna a troca da segurança moderna pela liberdade permeada pela satisfação dos desejos individuais, que também seria responsável por provocar angústias e mal-estares. Fazendo referência à constância da sistematização na ideologia moderna, o estudioso concebe que as características das coisas em si não as transformam em impuras, para ele o que lhes confere esta condição é justamente a sua localização em lugares ordenados pelo homem. Nesse contexto, o estranho é produzido porque existe a ordem.

Em sua obra *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Stuart Hall (2006) discorre sobre a questão da identidade e os seus deslocamentos ao longo da história. O estudioso acredita que não existe apenas uma identidade, considerando a ideia que os indivíduos se colocam em atuação na sociedade de formas variadas. Ele se contrapõe ao pensamento moderno, afirmando que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (2006, p. 7). Partindo do pressuposto que a sociedade não pode ser percebida como um todo unificado, Hall defende que as supostas essências e o pertencimento devem ser questionados, já que existe um movimento de descontinuidade que torna inviável este pensamento. Neste sentido, se a perspectiva de Hall for adotada para uma leitura sociológica do estranho, pode-se dizer que ele insurge a partir da mesma questão apontada por Bauman, ou seja, os estranhos são criados porque existe a ordem e o pertencimento, sendo inevitável a organização livre da existência dos “de fora”.

Segundo Bauman (1998), o desejo de organização seria proveniente de um ideal de pureza, apontado por ele como sendo a base que sustenta e define os lugares a serem ocupados por cada segmento identitário – neste caso, o termo identidade é usado para fazer referência à fixidez moderna descrita por Hall (2006). Sendo assim, o estudioso

acredita que espaços são planejados para o estabelecimento daqueles que fogem às regras, visando que ali permaneçam sem causar danos à integridade da organização vigente. O problema que se coloca para os sistemas de dominação é quando estes limites são ultrapassados por transgressores das leis impostas, neste caso os estranhos, daí a necessidade dos sistemas opressivos usarem artimanhas para assoprar para longe todos os resquícios do impuro. O autor exemplifica a sua teoria afirmando que “sapatos magnificamente lustrados e brilhantes, tornam-se sujos quando colocados na mesa de refeições. Restituídos ao monte de sapatos, eles recuperam a prístina pureza” (BAUMAN, 1997, p. 14). A idealização pautada por um pensamento centrado na pureza torna estranhas as coisas e pessoas, não por elas serem essencialmente estranhas, mas por passarem por mecanismos de alocação em uma série.

Um dos problemas criados pelo ideal de pureza é a falta de lugar certo para determinadas categorias, em qualquer espaço social planejado. Esse não-lugar geralmente é produto das sociedades que seguem os moldes disciplinares, aplicados mais veementemente nos séculos XVII e XVIII, deixando as suas marcas de dominação nas sociedades ocidentais. Foucault afirma que:

Esse espaço fechado, recortado, vigiado em todos os seus pontos, onde os indivíduos estão inseridos num lugar fixo, onde os menores acontecimentos são controlados, onde todos os acontecimentos são registrados, onde um trabalho ininterrupto de escrita liga o centro e a periferia, onde o poder é exercido sem divisão, segundo uma figura hierárquica contínua, onde cada indivíduo é constantemente localizado, examinado e distribuído entre os vivos, os doentes e os mortos – isto tudo constitui um modelo compacto do dispositivo disciplinar (FOUCAULT, 1987, p. 221).

Nesta linha de pensamento, o princípio de organização, em determinados contextos, não age de forma positiva, conforme acredita Mary Douglas (apud BAUMAN, 1997, p. 16), quando afirma que “se o desasseio é coisa inapropriada, devemos atacá-lo através da ordem. O desasseio ou a sujeira é o que não deve ser incluído se um padrão precisa ser mantido”.

A opressão que por hora se esconde atrás dos ideais de puro e belo incutidos no ser enquanto naturais e intrínsecos ao homem, em Viana é ressaltada pelo humor perverso da narrativa, pela falta de compaixão e egoísmo de algumas das suas personagens e pela forma natural com a qual os acontecimentos sofridos são narrados em seus contos. A obra vianiana coloca à mostra os procedimentos de naturalização dos modelos de opressão, isso porque, ao invés de fazer uma denúncia inflamada, o autor revela os sentidos discriminatórios que circulam quase sem deixar vestígios evidentes da sua crueldade.

### 2.1.1. “Nadinha” e as implicações da ordem

O conto “Nadinha”, da literatura de Antonio Carlos Viana apresenta importantes subsídios para demonstrar as implicações políticas da ordem e do ideal de pureza sobre a subjetividade das categorias minoritárias e como a linguagem vianiana pode apropriar-se dos discursos dominantes para fragmentar os seus mecanismos de dominação.

O conto narra a trajetória de uma criança deficiente física e mentalmente que, com o passar do tempo, percebe o atrofiamento dos seus membros e, diante do seu sofrimento, seus irmãos saudáveis não apresentam nenhuma demonstração de piedade frente à situação à qual Nadinha enfrenta. O conto ocupa na obra *O Meio do Mundo e Outros Contos* pouco mais de uma página, o que não suprime o impacto provocado pela narrativa, a começar pelo título.

Logo no início da história o leitor se depara com a revelação de que Nadinha é o apelido ofertado pelos irmãos à pequena Maria Auxiliadora, que recebeu o título de “nada” por ser deficiente física e mental. Do início ao fim da prosa, a garota experimenta o sofrimento decorrente do seu estado físico e psíquico, além de ser submetida a toda sorte de provocações e humilhações por parte dos irmãos saudáveis. O que pode ser observado através da passagem descrita a seguir: “ninguém sabe como, nem por que, Nadinha nunca mais andou. Era só pôr o pé no chão e chorar. Queria colo da vó a manhosa. Mais dois meses e a perna foi secando. Ficou uma maniva de macaxeira, zombavam os irmãos” (VIANA, 1999, p. 24).

Além do conto apresentar, de forma totalmente seca, a trajetória de uma criança deficiente, marcada por ofensas desferidas pelos membros da própria família, o narrador onisciente não deixa passar nenhuma oportunidade de ofertar à menina a sua série particular de apelidos maldosos: “Mas Nadinha continuava cada dia mais alheada do mundo, não sabia o que era maniva, muito menos macaxeira. Mais uns tempos e a outra perna foi afinando. Os pés viraram um nervo só, retorcidos que nem rabinho de porco” (VIANA, 1999, p. 24). Ou seja, além da perna da Maria Auxiliadora ser comparada pelos irmãos com uma maniva de macaxeira, o narrador corrobora esta prática opressiva repetindo os sentidos negativos do estranho – neste caso, Nadinha carrega todos os atributos pejorativos do estranho percebido pelo senso-comum e estabelecidos através de uma ordem perversa que exclui tudo que é diferente das ideias de puro e belo – através da oferta de outro apelido, se referindo à mesma situação e comparando a perna da menina com um rabinho de porco.

O texto chega ao seu fim e a criança continua vivenciando a mesma situação angustiante, sem que os irmãos demonstrem compaixão por sua dor, sem que a narrativa desvie os rumos do aviltamento para a percepção do ser humano livre dos estereótipos, ou exista alguma chance de mudanças positivas na vida da garota. Este aspecto ferino da literatura vianiana oferece indícios de mera reprodução dos moldes que servem à dominação das categorias excluídas através do discurso, como se os signos fossem recolhidos e agrupados indiscriminadamente com todos os seus atributos negativos.

Comparar a perna de uma menina deficiente com um rabinho de porco ou com uma maniva de macaxeira, como faz Viana no conto “Nadinha” é, certamente, uma repetição dos sentidos negativos que se agregam aos signos e renova o fetiche que impõem padrões físicos e comportamentais fixados pelos conceitos metafísicos de pureza e beleza. Não existe neste contexto possibilidade de redenção da condição desafortunada da criança, ela não tem meios para sucumbir ao desejo imputado pelo fetiche, nem pode viver livre das tentativas repressivas de lhe transformar em outra coisa, além do que ela é.

Este conto reflete a crueldade dos discursos hegemônicos que tentam impor padrões físicos e morais para as categorias sociais e, através da repetição dos atributos negativos impregnado à garota deficiente, corroborados pela própria narrativa através dos apelidos maldosos, é possível perceber que o caráter de estranha é ofertado a Nadinha pela organização vigente que supõe um aspecto de inapropriação para a diferença, conforme aponta Bauman (1997) em seus estudos. A menina é excluída e humilhada não por ser essencialmente estranha, mas por se distanciar dos ideais de ser humano fetichizados através de um ambiente que prega a pureza enquanto fator determinante para a ocupação de algum espaço dentro da ordem estabelecida e naturaliza este ambiente como se não existisse violência alguma nos atos opressivos.

Entretanto, apesar de repetir todos estes sentidos negativos, a prosa vianiana rompe as séries opressivas através das intensidades e deslocamentos com os quais o escritor sergipano emprega os signos. Ao narrar a opressão sofrida por Maria Auxiliadora com ares de naturalidade exacerbada, permitindo-se a completa falta de julgamentos morais para os irmãos cruéis da menina, bem como o riso para a condição desafortunada de Nadinha, a prosa vianiana transpõe a opressão do espaço do não-dito proporcionado pelo fetiche, para um espaço de total visibilidade. A prosa vianiana trabalha com as intensidades da crueldade e da naturalidade com a qual a dor e o sofrimento são narrados em Nadinha. A crueldade encontra-se na repetição constante

dos apelidos maldosos ofertados à garota e a naturalidade enquanto recurso linguístico pode ser percebida ao longo de todo o conto, quando para a opressão sofrida por Nadinha não existe afetação alguma da narrativa, ao contrário, o sofrimento é amplificado pela repetição dos sentidos negativos atribuídos à menina. Antonio Carlos trabalha com os signos de modo que a opressão, geralmente sorrateira e intensa em uma medida própria para ser confundida com o natural das relações humanas, possa perder o seu caráter de natural ao chocar o leitor com a crueldade e os ares de naturalidade exacerbada da opressão desinibida.

Estes excessos podem ser percebidos através da forma como os meninos saudáveis são tratados pela narrativa, ou seja, lhes é oferecido o direito de fazer chacotas com Nadinha, sem que isto implique em punição alguma, seja por parte das outras personagens do conto, seja por parte da narrativa. Os meninos saudáveis do conto são livres para exercer toda a sua crueldade e a prosa se permite entrar na festa para fazer rir de uma situação que geralmente não é engraçada, através dos apelidos incomuns atribuídos a Maria Auxiliadora. Entretanto, o riso entra em cena como forma de aumentar a visibilidade sobre a dor causada por comportamentos opressivos e como forma de afirmar a não naturalidade da opressão. A descrição seca do sofrimento de Nadinha, em meio aos risos e chacotas livres de julgamentos morais por parte da narrativa e livres das máscaras que encobrem a crueldade dos discursos opressivos, tudo isso proporciona uma grande visibilidade sobre os mecanismos de funcionamento da opressão, quebrando igualmente o seu suposto caráter de natural.

Desta forma, percebe-se que a linguagem em Antonio Carlos Viana produz um forte questionamento aos ideais de pureza e de beleza, visto que demonstra os efeitos nefastos destes discursos sobre a subjetividade dos indivíduos e, ao mesmo tempo, retira as máscaras do fetiche das relações pessoais. Em Viana a objeção mais clara que pode ser feita à uniformização das identidades não está propriamente na tematização do estranho em si – por mais que a condição de estranho por si mesma evidencie a barbárie propalada pela normatização – está justamente na forma como o autor utiliza os signos, de modo a despir os poderes hegemônicos das suas máscaras. É nesta pegada que a abordagem híbrida se faz importante, pois abre espaço para uma leitura estética e cultural do texto literário.

## 2.2. O fetiche das relações pessoais

Os discursos contemporâneos em respeito à diversidade e o não menos recorrente recalque dos pensamentos discriminatórios que ressoam em meio à distância entre discurso e ação, além dos lugares de segregação continuarem ocupados pelos mesmos “sujeitos da diferença”, fazem parte do mascarar do fetiche que inviabiliza a emergência das singularidades, livres de supostas essências forjadas pelo capitalismo. Ao trabalhar com o humor maldoso para amplificar as intensidades da crueldade promovida pelos ideais de puro e belo, em seus contos Antonio Carlos retira as máscaras do fetiche, repetindo os discursos dominantes sem os seus artifícios habituais, ou seja, a sua narrativa se isenta da benevolência falsificada sob moldes opressivos. É nesta abordagem que a observação das formas sob as quais o fetiche se inscreve no âmbito das relações pessoais se faz necessária para uma ampla leitura do estranho representado na literatura vianiana.

Da compreensão da existência de um certo mascarar da intolerância através de discursos muitíssimo benevolentes propalados pelas categorias dominantes que se empenham em dar uma visibilidade regulada às culturas marginalizadas, porém, não cessa de lhes imprimir estereótipos pautados por valores hegemônicos, se amplifica a necessidade de promover políticas culturais da diferença – entenda-se como todo movimento que promova a discussão de propostas para a alteração das relações de poder – que verdadeiramente sejam eficazes na reconfiguração política dos espaços de atuação das demandas minoritárias e que isso não se restrinja ao âmbito da proposição, atingindo seus objetivos também na prática. Nesse sentido, as representações literárias do estranho fazem parte de um fluxo cultural de construção, reconfiguração e agregação de sentidos que podem enraizar mudanças políticas ou conformar o que se tem como verdade.

Estes movimentos nas representações do estranho através da literatura podem agregar valores da ideologia dominante, auxiliando na reprodução de sentidos inferiorizantes estruturados através da criação de estereótipos e, por outro lado, podem modificar os sentidos discriminatórios normalizados, oferecendo novos rumos para a configuração de um imaginário positivo em contraposição àqueles pressupostos que se instituíram em senso-comum. Desta forma, as discussões incitadas pelos estudos culturais, bem como as imagens do estranho que circulam por vias da literatura se

constituem ferramentas importantes para buscar alternativas que possam auxiliar na interferência nos moldes das representações e na estrutura da ordem social.

Pensando o fetiche das relações pessoais, em Viana se encontra a ruptura que pode fragmentar as séries opressivas do sistema capitalista. Todas as anormalidades e, sobretudo, as intensidades com que são tratadas na obra vianiana oferecem cortes ao fetiche e permitem nesse intervalar colocar as relações de produção ou de exploração à mostra, sendo a linguagem literária uma tecnologia para a promoção do corte à série fetichista que inviabiliza outras concepções de estranho senão a instituída sob parâmetros opressivos.

A teoria empreendida por Karl Marx para explicar o que seria o fetiche, numa perspectiva política e econômica, evidencia a organização social capitalista que forja meios de ocultar a opressão e a dominação sofrida pela classe operária, dissimulando uma igualdade de direitos que não existe, para criar um imaginário propício à manutenção das formas de controle. Deste modo, a partir da ilusão metafísica da igualdade, o fetichismo naturaliza o ambiente social perfeito ao ocultamento das desigualdades e à conformação da dominação sobre o proletariado.

Simbolicamente, o fetiche (feitiço) lança sobre o objeto alguma forma de encanto que esconde a exploração do trabalho que possibilitou a sua existência. O fetiche das relações pessoais imputa ao desejo as marcas de um ideal de belo e puro que exclui toda forma de disparidade e sustenta a coisificação do ser humano pelo mercado capitalista, quando este tenta homogeneizar as categorias sociais – a exemplo das modelos do mercado da moda – para possibilitar maior controle sobre o desejo e assim conservar os parâmetros opressivos da exploração capitalista. A literatura e as manifestações artísticas de modo geral se dispõem dentro do desejo enraizado pelo fetiche ou ocupam um não-lugar, quando transgridem o normalizado, a ponto de escapar aos lugares impostos.

A linguagem vianiana é um convite ao jogo com os signos, isso porque, ao mesmo tempo em que sua obra parece assumir os desígnios do gregarismo da linguagem, dada a aparente reprodução de sentidos negativos pela neutralidade da sua narrativa e frieza diante do aviltamento sofrido por suas personagens, existem indícios de um logro à série fetichista que encobre as atribuições perversas ao estranho. Dissertando sobre a naturalidade e o bom-senso, Geertz (2007, p. 129), afirma que “o bom-senso apresenta temas como sendo o que são porque esta é a naturalidade das coisas [...] dá a todos os temas que seleciona e sublinha um ar de “isto é óbvio”, um jeito de “isto faz sentido”. Viana teatraliza as questões dos excluídos, utilizando a linguagem como forma de

lançar lentes de aumento sobre os sentidos atrelados ao estranho, o que parece desmontar a maquinaria que promove a manutenção do fetiche das relações pessoais.

Escapar ao fetiche que circula quase imperceptível em todos os cantos da sociedade, não é tarefa fácil nem para Marx que criticou intensamente a dominação capitalista. Em seu estudo sobre a produção e o consumo material na sociedade americana, o antropólogo estadunidense Marshall Sahlins (2003) acusa Marx de ter caído no mesmo logro fetichista ao qual denuncia, quando atribui à produção material um caráter utilitário, ou seja, na concepção marxista as mercadorias seriam produzidas para suprir necessidades humanas. Porém, Sahlins acredita que o princípio utilitarista é apenas peça componente da maquinaria de controle do mercado capitalista, pois as produções são pensadas pelo economista e vividas pelo sujeito participante sob os parâmetros lucrativos do capitalismo. Segundo Sahlins:

A explicação se satisfaz em recriar a auto-ilusão da sociedade para a qual se dirige, onde o sistema lógico dos objetos e relações sociais segue num plano inconsciente, manifestado somente através de decisões de mercado baseadas no preço, *deixando a impressão de que a produção não passa de um precipitado de uma racionalidade esclarecida*” [grifo meu] (SAHLINS, 2003, p. 185-186)

O fetiche se enraíza em todas as partes, até mesmo onde é evidenciado e denunciado ele mostra as suas marcas opressivas. Neste sentido, a literatura pode desenhar caminhos para o questionamento desta lógica, ao seguir uma trajetória contrária à arbitrariedade dos signos para expor tudo aquilo que é mascarado pelo fetiche ou pode reproduzir uma gama de sentidos negativos, sem que ao menos haja uma percepção dos ideais de dominação que lhe fundamentam.

A segregação do estranho torna-se sorrateira, pois é muitas vezes confundida com o natural, se afirmando até mesmo nos discursos dos próprios marginalizados que se auto-culpabilizam ou acreditam não existir a exclusão. Ou seja, toda a dominação difundida por meio do discurso perpassa pela naturalização dos sentidos que se constroem culturalmente, sendo a arte, a literatura, a música e outros movimentos culturais, ferramentas de inegável representatividade na construção ou na reestruturação destes sentidos. O estudioso Stuart Hall (apud SOUZA, 2005) acredita que os espaços de visibilidade conferidos às culturas marginalizadas são cuidadosamente regulados, pois apesar deles de fato existirem, não produzem efeitos significativos nas práticas cotidianas. Perigosamente, a visibilidade regulada à qual Hall faz referência pode propiciar a criação e propagação do fetiche das relações pessoais, pois cria a ideia de que a substituição da invisibilidade das demandas minoritárias por uma visibilidade

segregada seja a solução para os problemas da discriminação, quando na verdade a marginalização continua sob a égide da modelização do fetiche que instaura no desejo o ideal de pureza.

### **2.2.1. “Vá, Deralda” e o corte ao fetiche**

O conto “Vá, Deralda”, apresenta uma clara imagem do movimento vianiano de desmascarar o fetiche das relações pessoais. Nesta história, uma menina, a Deralda, considerada feia, é alvo de agressões morais proferidas por duas vozes, separadas por parênteses, em que uma delas é a mãe da garota e a outra de complexa definição, em uma leitura menos atenta, pode confundir o leitor. As duas vozes se entrelaçam durante toda a narrativa, direcionando as suas verdades (crueldades?) para a menina enquanto ela prepara brigadeiros, o que ocasiona no seu completo silenciamento, ou seja, em nenhum momento ela profere qualquer palavra.

Deralda é descrita pela personagem narradora que se comunica de fora dos parênteses (e, afinal, quem seria essa personagem narradora? Este aspecto será observado em outro momento nesta dissertação), como um tipo esquelético, fina demais, o corpo batido igual a uma tábua, tímida, além das unhas grudadas de farinha e os pés-de-galinha avançando pelas pálpebras (VIANA, 1999, p. 63-65). A voz de dentro dos parênteses, a da mãe, demonstra uma aparente benevolência com a condição da filha, pelo fato dela nunca ter conseguido trabalhar, em decorrência da sua aparência física que está fora dos padrões exigidos pelo mercado capitalista. Porém, a mãe não cessa de lhe imprimir todo tipo de atributos negativos, haja vista que ao mesmo tempo em que demonstra carinho e preocupação, ressalta os aspectos que considera incômodos na filha: “(não estou dizendo que você seja feia)” (p. 63); “(você sempre foi tímida demais)” (p. 65).

Preocupar-se com a aparência da filha parece digno das mães. Afinal, não deve existir problema algum em mostrar caminhos para o sucesso profissional, para alguém que ainda não se definiu promissora dentro do mercado de trabalho. Entretanto, as palavras da mãe expressam as forças do modelo capitalista de produção. O drama que se coloca na situação descrita pelo conto surge de um anúncio de emprego para o cargo de atendente bilingue, português-ínglês, do qual Deralda aparentemente destoa dos padrões exigidos para o preenchimento da vaga. Não é a voz da mãe que descreve claramente a

distância entre os padrões exigidos pela empresa e as características físicas e psicológicas de Deralda, esse papel fica a cargo da segunda voz: “garanto que nunca trabalhou, o físico importa sim, e muito. Claro que um tipo bonito, loura, ah se você fosse loura... tem muito mais chances que um tipo esquelético como o seu” (p. 63).

De fato, quando o mercado capitalista define a chamada boa aparência, fica claro que este aspecto diz respeito a um modelo a ser seguido e muitas vezes isso independe da qualificação ou do nível de conhecimento do pretendente ao cargo. No entanto, o discurso que profere a fórmula da boa aparência é o mesmo que fetichiza as camadas sociais, ofuscando a dominação forjada em benevolência: o próprio termo “boa” por si mesmo carrega de antemão uma série de significados positivos, o que não condiz com os seus efeitos no contexto em que se apresenta. Percebe-se, então, que a mãe de Deralda está completamente tomada pela forma padrão imputada pelo capitalismo, por mais que ela esboce um aparente desejo de ajudar a filha, ela acredita que a garota deve submeter-se a estas forças para se tornar a tradução exata do modelo imposto pelo mercado, e ser socialmente aceita.

O desmascarar do fetiche, presente neste conto, está na mistura da crueldade descarada proferida pela voz fora dos parênteses, com a benevolência forjada pela fetichização capitalista dispensada pela mãe de Deralda. Percebe-se, então, que a voz de dentro dos parênteses, a da mãe, reproduz os efeitos daquele ideal de puro e belo imputado no espírito do homem por vias dos discursos dominantes. Viana teatraliza este ambiente fetichizado ao tempo em que remete para a representação da benevolência falsificada, o que pode ser observado através da seguinte passagem: “(você teve boa formação)... (você sempre escreveu bem, tem boa letra)” (p. 64-65), estes dois trechos apresentam uma benevolência que é imediatamente quebrada com outras passagens que demonstram, além de crueldade, total cooptação da mãe pelos ideais de puro e belo: “(já tentou alisamento?)” (p. 65); “(boa apresentação, está me ouvindo, Deralda, está me ouvindo?)” (p. 67). É justamente no mesclar de benevolência com crueldade na obra vianiana que se encontra a encenação dos mecanismos que mantem efetivo o fetiche das relações pessoais. Isso significa que a obra de Antonio Carlos expressa o ambiente sorrateiro criado pelo fetiche, em que a benevolência age a favor da opressão camuflando as suas artimanhas.

Porém, ao caprichar na intensidade da crueldade das suas personagens, Viana oferece um tom diferente daqueles produzidos pelos poderes dominantes, ou seja, a narrativa reproduz o ambiente da opressão, através da representação da benevolência

forjada, repetindo uma série de sentidos negativos imputados ao estranho e, ao mesmo tempo, oferece cortes a estes sentidos através da intensidade da crueldade narrada em *Vá, Deralda*, em que a prosa exhibe tudo aquilo que geralmente encontra-se escondido pelo fetiche, ou seja, a não naturalidade e o caráter nefasto da opressão.

Através da observação minuciosa à Morelli da obra vianiana, percebe-se que o autor amplifica as formas das práticas constitutivas da segregação do estranho, se limitando ao tom seco de prosa para exprimir a exacerbação de dureza de sentimentos das suas personagens, que normalmente não se preocupam com o bem-estar nem mesmo dos próprios familiares. Fora do mundo ficcional, isto dificilmente ocorreria com o grau de insensibilidade livre de máscaras presente nos contos de Antônio Carlos.

Os contos vianianos apresentam todas as características da literatura menor descrita por Deleuze e por Guattari (1977). Os autores acreditam que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes o que uma minoria faz de uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização” (p. 25). Assim, os autores começam a caracterizar a literatura menor: o primeiro aspecto é exatamente o seu poder de desterritorialização, em que a língua assume “estranhos usos menores”; a segunda característica é o seu caráter político. Ao contrário das grandes literaturas que tratam de casos individuais, em que o âmbito social serve de ambiente de fundo, na literatura menor o individual se torna político, pois outras histórias se agitam nele. A terceira característica é o valor coletivo, ou seja, o que o “escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum” (DELEUZE e GUATTARI, 1977, p. 26-27). Estes três movimentos da literatura menor: a desterritorialização da linguagem, o caráter político e a possibilidade de agenciar questões coletivas são aqui remarcados na obra de Viana, pois através da encenação dos discursos discriminatórios o autor atribui aos signos outras utilizações, rompendo com a sua arbitrariedade, além de agenciar questões coletivas a partir do individual como forma de fazer política.

A partir da demonstração da atmosfera criada pelo ideal de pureza, Viana se atém à tarefa de desmascarar o desejo forjado pelo fetiche, sem necessariamente fazer uma denúncia evidente ou tomar partido em defesa dos “coitados” oprimidos e ceifados dos seus direitos. A estratégia do escritor sergipano é mais astuciosa, pretende chocar o leitor pela descoberta drástica do logro simbólico ao qual as sociedades ocidentais se fundamentam. Em sua obra, o sentido de impureza atribuído às categorias minoritárias é revestido por uma espécie de alegorização: o que parece fixar os lugares de opressão,

através da aspereza da prosa e do excesso de crueldade presente em seus contos, se configura, na realidade, em uma demonstração da barbárie promovida pelos discursos discriminatórios. Através deste método, Viana coloca em prática a sua maneira particular de burlar os poderes movimentados pela linguagem, conforme Barthes (2004) aponta em seus estudos, estabelecendo novas formas de se apropriar dos signos linguísticos, outras perspectivas para a representação do estranho, assim propondo caminhos ímpares para os processos de subjetivação.

### **2.3. O afeto do estranhamento em Freud**

*O Estranho*, texto produzido por Freud em 1919, foi concebido a partir da perspectiva de que raramente a psicanálise se interessa em pesquisar a estética. Deixando clara a sua concepção de estética enquanto qualidade do sentir, Freud acusa os tratados de estética de abordarem apenas assuntos que concernem ao belo, ao atraente e ao sublime, o que ele chama de sentimentos de natureza positiva. O estudioso acredita que o tema do estranho se relaciona “indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror [...] tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral” (FREUD, 1974, p. 2). Neste sentido, uma das questões que ele aborda em sua pesquisa se concentra em descobrir o que permite classificar como estranhas as coisas que estão no campo do amedrontador.

Para empreender a sua pesquisa, Freud adota duas metodologias: uma consiste em perceber o valor semântico da palavra em línguas distintas, porém, toma a língua alemã como principal fonte de análise, e a segunda estratégia é inferir a natureza do estranho a partir de exemplos de situações, impressões sensoriais e experiências que possam despertar o afeto da estranheza. Segundo o autor, as duas estratégias levam a um mesmo destino, à ideia de que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho e há muito familiar” (FREUD, 1974, p. 3), procurando mostrar como é possível que o familiar se torne estranho e assustador.

Freud sinaliza que iniciou a sua pesquisa a partir do segundo modelo metodológico, ou seja, através dos exemplos do que causa a estranheza. Indubitavelmente as teorizações freudianas acerca do estranho oferecem uma considerável contribuição para uma possível compreensão de como surge esse afeto que remete a sentimentos de repulsa e aflição, porém, se em sua primeira análise, a de

exemplos e experiências, ele inferiu que o estranho se associa ao familiar para posteriormente partir para a análise semântica, ao que tudo indica ele desenvolveu uma pesquisa genealógica tradicional, em que tinha de antemão um resultado a ser justificado e provado pelo estudo dos significados atribuídos à palavra estranho, o que pode ser percebido pela sua insistência em transitar prioritariamente dentro da língua alemã, mostrando grande interesse em explicar a gênese que se estende pelo caminho, num clássico modelo em que a meta é a origem.

A perspectiva genealógica tradicional é problemática, pois direciona o olhar do pesquisador apenas para o foco da sua desconfiança, excluindo do caminho todos os acidentes que venham a suprimir ou causar algum distanciamento da justificação inicial que pretensamente promoverá um resultado satisfatório, no sentido de ser capaz de provar a tese inicialmente estabelecida. Parece um tanto paradoxal refutar a ideia de pureza concebida pela estética tradicional que privilegia o estudo dos sentimentos positivos e, ao mesmo tempo, partir de um princípio de estudo das origens para racionalizar sobre o presente, haja vista que este modo de pensar remete à ideia de pureza, de eliminação das incompatibilidades. Nesta perspectiva, Freud é envolvido pelo mesmo problema ao qual denuncia.

O principal material estudado por Freud para a análise semântica do estranho foi o *Wortebuch der Deutschen Sprache* de Daniel Sanders, datado de 1860. Isso significa que do ano de produção da obra de Sanders até o período em que foi produzido o texto de Freud, 1919, ou seja, quase sessenta anos depois, a essência do sentido de estranho se manteve para Freud sem modificações ao longo de anos, além de não considerar outras emergências de estranho dentro das mudanças contextuais e culturais. Na genealogia tradicional, todas as modificações são colocadas sob suspeita, elas são vistas como acidentes que deturpam a essência, por isso esta perspectiva é tão criticada por estudiosos como Benjamin, Foucault e principalmente por Nietzsche que aborda o problema de forma muito ampla em sua *Genealogia da Moral*.

Fazendo referência à obra nietzschiana, Foucault desenvolveu um estudo intitulado *Nietzsche, a Genealogia e a História*, em que partiu da abordagem genealógica nietzschiana para empreender sua própria concepção de história. Ele defende uma genealogia que recusa significados ideais a serem provados pela origem, pois “a genealogia não se opõe à história como a visão altiva e profunda do filósofo ao olhar de toupeira do cientista; ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento meta-

histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias [ciência das causas finais]. Ela se põe à pesquisa da origem” (FOUCAULT, 1993).

Sendo assim, à afirmação de Freud que o estranho é algo que remete ao familiar – tese por ele “provada” através do fato de um dos significados de Heimlich (familiar, amistoso, alegre, disposto, escondido, oculto da vista) ser igual ao seu oposto Unheimlich (misterioso, sobrenatural, que desperta temor) – acresce-se a ideia de que não existe estranho em si, mas como os diversos contextos configuram o estranho. Essa metodologia freudiana voltada para a análise semântica, por se concentrar em resultados encontrados a partir de uma outra metodologia, acaba por criar a impressão de unilateralidade da definição de estranho, visto que o estudioso se apropriou de alguns significados convenientes aos seus resultados iniciais, criando assim uma essência meta-histórica para o estranho. Em relação ao problema da essência, Foucault (1993, p. 13) faz algumas ponderações baseadas na genealogia nietzschiana:

Por que Nietzsche genealogista recusa, pelo menos em certas ocasiões, a pesquisa da origem (Ursprung)? Porque, primeiramente, a pesquisa, nesse sentido, se esforça para recolher nela a essência exata da coisa, sua mais pura possibilidade, sua identidade cuidadosamente recolhida em si mesma, em sua forma imóvel e anterior a tudo o que é externo, acidental, sucessivo. Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si, é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira. Ora, se o genealogista tem o cuidado de escutar a história em vez de acreditar na metafísica, o que é que ele aprende? Que atrás das coisas há “algo inteiramente diferente”.; não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas. [grifos do autor]

A partir das considerações de Foucault, podemos afirmar que todas as outras significações de heimlich, alusórias aos sentidos de amistoso, doméstico, familiar etc., perderam espaço para o seu segundo sentido (oculto, escondido) para que a meta da associação de heimlich com unheimlich pudesse ser devidamente cumprida, tornando sinônimos tais conceitos. Mesmo destacando estes aspectos metodológicos da teoria freudiana, a sua concepção de estranho é valiosa neste estudo, pois articula as possibilidades de surgimento do afeto de estranhamento com uma série de acontecimentos que podem eventualmente produzir estes sentimentos. No entanto, compreende-se que a análise freudiana sobre o estranho não deve configurar uma verdade em torno do que seja o estranho, sendo apenas uma perspectiva de leitura dos acontecimentos produzidos pelo inconsciente que faz parte de uma abordagem posterior de Freud à questão do surgimento da angústia.

Em seus estudos, Freud referencializou-se fortemente em Jentsch, mesmo percebendo algumas contradições em suas teorias em torno da *incerteza intelectual*. Segundo Jentsch, o estranhamento está associado ao novo e não familiar, “de maneira que o estranho seria sempre algo que não se sabe como abordar” (FREUD, 1974, p. 3). Freud acredita que a definição de Jentsch para o estranho está incompleta, pelo fato de considerar a existência de uma “equação além do estranho = não-familiar” (1974, p. 3). Analisando o conto *O Homem da Areia (Der Sandmann)*, de E.T.A. Hoffmann, que narra a angústia do jovem Nataniel em torno de lembranças primitivas da infância, época em que ouvia da babá histórias amedrontadoras de um tal homem da areia que “chegava quando as crianças não iam para a cama, jogava areia nos olhos delas, fazendo com que saltassem para fora, colocava os olhos num saco e os levava para alimentar seus filhos na lua”. De acordo com a perspectiva de Freud em relação ao conto, o sentimento de estranheza não está associado à incerteza intelectual do ponto de vista de Jentsch, que seria gerada pela figura do homem da areia e à ideia de ter os olhos arrancados, pois “não devemos estar observando o produto da imaginação de um louco, por trás da qual nós, com a superioridade das mentes racionais, estamos aptos a detectar a sensata verdade; e, ainda assim, esse conhecimento não diminui em nada a impressão de estranheza” (1974, p. 10). Sendo assim, segundo Freud, a incerteza intelectual proposta por Jentsch não seria capaz de explicar como se configura o estranhamento na obra de Hoffmann.

Com essa afirmação de existência de outros fatores geradores dos efeitos de estranheza, Freud se envereda pelas teorias da psicanálise, percebendo no conto de Hoffmann associações da angústia que o conto produz com o medo de castração, com o animismo, com a onipotência dos pensamentos, com a atitude do homem para com a morte, entre outros elementos que o estudioso acredita serem responsáveis por transformar algo assustador em algo estranho. Qualquer uma dessas teses recai sobre a ideia de que os sentimentos reprimidos que se transformam em ansiedade, em angústia, tornam-se estranhos a partir do momento em que retornam, conforme a sentença de Schelling “unheimlich é o nome de tudo que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz”. Freud (1925, p. 5) afirma que:

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que *o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que retorna. Essa categoria de coisas assustadoras constituiria então o estranho*; e deve ser indiferente a

questão de saber se o que é estranho era, em si, originalmente assustador ou se trazia algum outro afeto. [grifo meu]

Ou seja, nos termos freudianos, a teoria de Jentsch de que o estranho é algo novo e não familiar não poderia se sustentar, tendo em vista que, segundo o psicanalista, o estranho provém de algo estabelecido na mente, deveras conhecido, porém reprimido. Nesse sentido, o estranho percebido a partir da ótica freudiana guarda aspectos modernos de transcendência em tempo e espaço, além de favorecer a unilateralidade dos significados.

### **2.3.1. O familiar X o estranho da linguagem**

Os contos de Antônio Carlos Viana são construídos com base na simplicidade, isso perpassa do ambiente onde acontecem as histórias (ou os dramas) à linguagem empregada na narrativa. Os espaços que as personagens ocupam são singelos, marcados pela falta de recursos materiais e livres da agitação das metrópoles. O excesso de familiaridade destes lugares torna-se até mesmo um problema, considerando-se a igualmente excessiva abertura das personagens para interferir em questões que não dizem respeito à sua vida em particular, fato que contribui nos procedimentos de repressão e anulação do estranho. A linguagem utilizada pelo autor não se atém à busca da excelência retórica vislumbrada pelos autores dos “grandes clássicos”, ou seja, a beleza em Viana é outra, está justamente no paradoxo de se apropriar da simplicidade para produzir o belo, também outro, não o convencionalizado.

Quando Freud (1974) acusa os tratados de estética de se interessarem apenas pelo belo, pelo atraente e pelo sublime, indicando que o caminho seguido por ele é inverso a esta proposta, ele dialoga com a linha adotada por Viana, na escolha do escritor sergipano por temas incômodos e perturbadores, imersos em um ambiente completamente familiar. Este é um dos fatores que trazem à obra de Antonio Carlos a sensação de estranhamento, ou seja, a mistura de situações perturbadoras com a naturalidade, seja ela proposta através dos ambientes familiares, da linguagem coloquial ou da falta de afetação das personagens e da narrativa diante do sofrimento, tudo isso desloca o campo do familiar a ponto de torna-lo estranho aos olhos do leitor. A simplicidade e a familiaridade misturadas à tensão dos acontecimentos das histórias de

Viana podem ser percebidas a partir da observação de aspectos de linguagem presentes em três contos da obra do autor.

No conto “Meu tio tão só” existe a mesma característica da simplicidade: “deram a ela água com açúcar e aos poucos foi se recobrando”, “já mais calma, foi chamar uma carroça”, “veio um monte de mulher pra costurar a mortalha” (p. 27), “fomos de tardinha botar uma cruz no pé de cajueiro” (p. 28). Nestas passagens percebe-se a manutenção das tradições populares, bem como a linguagem livre de desdobramentos retóricos evidentes em termos como “de tardinha” e “se recobrando”. Ao mesmo tempo em que há esta simplicidade que remete para as vivências comuns de um cotidiano marcado pela escassez de recursos materiais, a cena que se desenvolve neste espaço é uma das mais trágicas possíveis. O suicídio de tio Bau, personagem homossexual, é narrado com igual simplicidade e naturalidade, sem aparentes afetações por parte da narrativa.

O conto “Herança” revela que o ambiente onde se passa a história de sofrimento da mãe gorda trata-se de um povoado: “o povoado se enchia de gente de fora” (p. 39). A simplicidade do ambiente é percebida através dos seguintes aspectos: “se arrastando pela estradinha de barro batido” (p. 39), “trouxeram nossa mãe numa carroça” (p. 40), “arrumou uma dona, do outro lado do rio” (p. 42). As características dos espaços pouco desenvolvidos economicamente e a utilização do rio como ponto de referência para a demarcação destes espaços evidenciam o distanciamento de uma vida agitada nas metrópoles. É dessa tranquilidade que surgem as humilhações sofridas pela personagem gorda, onde é revelada a naturalidade e igual simplicidade com a qual o sofrimento da personagem é narrado: “eu só faltava sumir debaixo daquele mundo de carnes. Ela quase não falava. ‘Menino’, só dizia ‘menino, cadê você, me dê a mão’” (p. 39). “a criançada atrás gritando ‘ubre de vaca! ubre de vaca!’” (p. 41).

Em “Vá, Deralda” aparece um ambiente diferente dos descritos anteriormente, este, com características mais urbanas, porém, igualmente simples: “firma de porte internacional recém-instalada nesta cidade precisa de secretária português-inglês” (p. 63). Esta passagem demonstra que o ambiente já não é o do povoado, mas o da cidade, no entanto a escassez de recursos materiais das personagens é igualmente evidente, como nos outros contos descritos anteriormente: “açúcar está pelos olhos da cara” (p. 66). A linguagem também guarda a mesma simplicidade: “vai dar uma olhadinha na rua de tardinha” (65). O contexto é bastante sofrido, pois retrata a angústia de Deralda por não conseguir um emprego fixo, além de precisar ouvir da mãe uma série de cobranças

individualistas e cruéis, tudo isso dentro de uma narrativa que mantém constante o tom de simplicidade durante toda a prosa.

Nestas descrições do contexto dos contos vianianos percebe-se que é tudo muito simples e natural, este aspecto perpassa da linguagem aos ambientes e tradições populares privilegiados pelo escritor. Entretanto, é dissonante a aparição do sofrimento exacerbado das personagens principais dos contos de Viana em meio a tanta naturalidade. Os momentos de intensa dor das personagens são narrados com o mesmo tom empregado em toda a prosa, ou seja, não existe por parte da narrativa nenhuma objeção evidente para o sofrimento causado pela opressão aos estranhos, ao contrário, a opressão insere-se dentro do natural do contexto dos contos. Isso quer dizer que em situações onde espera-se uma retratação para a angústia das personagens oprimidas ou um mínimo de afetação da narrativa, em lugar disso Viana oferece uma singular naturalidade para os acontecimentos, em que sua prosa dissocia-se de qualquer julgamento moral para os atos opressivos, e por mais que se trate de ocasiões chocantes é tudo narrado com a mesma tranquilidade.

É destes aspectos que provém o estranhamento provocado pela prosa vianiana. Em ambientes que recebem traços do corriqueiro, do habitual, das tradições, enfim, do familiar, são inseridos os acontecimentos tristes e chocantes que, ao invés de nestes momentos existir na narrativa um tom condizente com a tragicidade ou com a tristeza dos eventos, a narração destes momentos acompanha o ritmo de simplicidade e naturalidade da prosa. Nesta linha de pensamento, pode-se afirmar que a obra vianiana é marcada por uma infinidade de deslocamentos, em que as emoções que possam surgir no leitor ao deparar-se com eventos tristes ou chocantes são negadas pelo tom de naturalidade da prosa, ou seja, o que podemos chamar de *secura* ou de *frieza* é apenas uma apropriação do natural.

Ao mesmo tempo em que a literatura vianiana emana uma beleza lírica, a sua prosa “aproxima-se perigosamente do grotesco, sem jamais perder o equilíbrio” (BRITTO, 1999, p. 8), ela causa estranhamento ao tempo que recolhe na linguagem os recursos mais modestos e os canaliza em outras intensidades. Isso significa que o familiar que se converte em estranhamento descrito pela teoria freudiana, pode ser simbolicamente associado ao apoderamento dos signos por Viana, visto que, tanto o contexto quanto a linguagem são bastante familiares, mas, ainda assim, causam estranhamento. É preferível que o afeto da estranheza relacionado à estética da literatura de Antônio Carlos seja aqui associado ao familiar que se torna pouco habitual por uma

estratégia de narrativa, visto que associar a obra de Viana aos sentimentos reprimidos apontados por Freud (1974, p.10) (complexo de castração, o fenômeno do duplo...) seria uma analogia perigosa e reducionista, considerando-se que a amplitude e complexidade da obra freudiana não pode ser refletida por uma obra literária.

A categoria das personagens oprimidas apresenta dramas característicos das problemáticas geradas pelos ideais imputados ao ser, através do controle político que subentende os jogos simbólicos como parte desta lógica de dominação. Antonio Carlo Viana mostra que ser gordo, feio, velho, ser, enfim, diferente do normatizado pode trazer consequências irreparáveis nos processos de subjetivação dos indivíduos, quando estes passam por pressões sociais que tentam lhes impor comportamentos padronizados conforme os sistemas vigentes em cada época. Desta concepção pode-se inferir que, ao atribuir uma linearidade para o estranhamento como um processo prioritariamente inconsciente, Freud cria uma ideia de atemporalidade para a criação do estranho. O significado de estranho em Freud transcende tempo e espaço, além de ser unívoco. Enquanto isso, o estranho observado a partir da abordagem da ordem enquanto principal gerador do seu surgimento abre espaço para o a-transcendental, é a afirmação da genealogia nietzschiana, pois cada sociedade e cada época cria os seus estranhos e, deste modo, o seu conceito não pode ser único, nem existe possibilidade de se estender intocado através do tempo.

Quando Freud descobre um sentido linear para o estranho, através da utilização de dicionários e obras literárias como fonte de pesquisa, fica evidente que na obra do estudioso é muito marcante a questão da linguagem, direta ou indiretamente, marcando uma grande passagem pelo campo das letras. Em sua obra fica em suspenso uma ligação mais profunda com a linguagem; a partir da sua metodologia genealógica tradicional, pode-se observar uma pequena epifania dos processos históricos que marcam o estranho com significados negativos. O que é refletido através da obra do psicanalista é a estrutura do processo, ou seja, não se trata de uma busca por possíveis contribuições de Freud para os significados pejorativos do estranho, mas como os processos simbólicos podem pregar uma linearidade inexistente e utópica para os signos.

O mesmo movimento ocorre quando os ambientes sociais são fetichizados por ideais igualmente utópicos em relação aos comportamentos e aparência dos indivíduos. Tudo se sustenta através da linguagem e das produções simbólicas responsáveis por fixar verdades absolutas. Não se pode esperar que os seres humanos sejam puros e belos conforme os desejos imputados pelo modelo capitalista, no entanto, estes ideais são

constantemente propalados, principalmente pelas mídias, como verdades absolutas. Deste modo, o fetiche sustenta a busca igualmente utópica, por uma linearidade para a condição de humano, com base no discurso e nos poderes que a linguagem movimenta.

É igualmente paradoxal perceber que a familiaridade dos ambientes dos contos vianianos e o tom de naturalidade da sua prosa podem ser ferramentas eficazes no auxílio para a dissolução do próprio caráter de naturalidade com o qual os discursos hegemônicos dispensam as suas mazelas. Pensando nisso, o capítulo que segue aborda os mecanismos linguísticos empregados por Antonio Carlos para desnaturalizar os ambientes de opressão e violência.

## CAPÍTULO III

### (Des)naturalização da opressão

Se o fetiche das relações pessoais naturaliza ambientes opressivos, pautados por valores impostos como verdades absolutas, sustentados através do discurso, a ruptura necessária estaria justamente onde a opressão se instaura: na linguagem. A tarefa de desfazer as formas gregárias que garantem a continuidade de discursos opressivos requer a imersão no maquinismo responsável por fixar contextos bárbaros e certos sentidos discriminatórios que circulam como se fossem invioláveis. A literatura pode ser uma grande aliada neste processo de adentrar os sistemas de dominação e, a partir do seu interior, desferir cortes capazes de conduzi-lo a novas atuações.

Neste capítulo são elencadas algumas estratégias de linguagem utilizadas por Antonio Carlos Viana para desviar os rumos dos sistemas de dominação, de modo que o escritor sergipano parece submeter-se às regras dos moldes opressivos, quando na verdade desmascara o seu funcionamento. Os jogos simbólicos aplicados por Viana dialogam com as perspectivas teóricas de Roland Barthes (2004) e de Osmar Moreira (2010) em torno da linguagem literária e da violência antropofágica referencializada na antropofagia de Oswald de Andrade, respectivamente, em que os autores admitem a utopia das significações transcendentais, percebendo a mobilidade dos signos e as possibilidades de desvios dos sentidos que se querem unânimes.

Nesta abordagem, percebe-se que a naturalidade é uma grande aliada dos sistemas opressivos e, ao mesmo tempo, ela pode ser empregada pela literatura para questionar os valores instaurados nas culturas ocidentais para fins de promoção da barbárie. Antonio Carlos Viana se serve da naturalidade, do humor e da crueldade em sua narrativa para acessar as entranhas dos sistemas opressivos, atribuindo novos usos para as regras que lhes sustentam, ou seja, o autor desnatura a violência e a opressão através dos mesmos recursos utilizados pelas redes de dominação.

#### 3.1. Os poderes da literatura

Se os discursos hegemônicos servem-se de fetiches para naturalizar a opressão e ao mesmo tempo as possibilidades de ruptura encontram-se na própria linguagem, conforme aponta Barthes (2004) em seus estudos, a literatura de Antonio Carlos Viana é certamente uma tradução eficaz da contraposição aos poderes hegemônicos, em um

movimento de trapaça da linguagem através da própria linguagem. Os sentidos negativos que têm sido historicamente atribuídos ao estranho têm a sua durabilidade nas constantes repetições, pois “os signos só existem na medida em que são reconhecidos, isto é, na medida em que se repetem” (BARTHES, 2004, p. 14). Deste modo, se é a partir da repetição que os signos se sustentam, a repetição de sentidos outros para o estranho, que não aqueles discriminatórios, tornará mais eficaz a desnaturalização da opressão, ou seja, seria preciso que o estranho perdesse essa suposta essência negativa que tem sido propalada através do discurso. Concebe-se, então, que a literatura de Antonio Carlos Viana pode ser uma grande aliada neste processo de desnaturalização da opressão.

Barthes (2004, p. 16) acredita que a língua deve ser combatida em seu próprio interior, ela deve ser desviada, “não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro”. Esta passagem da obra barthesiana é a clara descrição dos jogos simbólicos empreendidos por Antonio Carlos em seus contos. O escritor sergipano joga com os signos, de modo que encena a reafirmação dos discursos opressivos em torno do estranho para, assim, desviar o rumo de uma representação que aparenta estar moldada pelos poderes hegemônicos e, ao invés de reafirmar, ele consegue esvaziar estes sentidos de toda a sua negatividade.

Ao afirmar o poder da linguagem literária de trapacear a própria língua, Barthes destaca três movimentos dentro da literatura, os quais ele chama de forças libertárias, são eles: *Mathesis*, *Mimesis*, *Semiosis*. Os dois primeiros movimentos referem-se, respectivamente, à capacidade da literatura de assumir vários saberes (antropológico, histórico, sociológico...) e à sua força de representação, referente à tentativa de representar o real através das páginas do texto literário. A terceira força, a *semiosis*, dialoga muito bem com a abordagem de Antonio Carlos Viana, isso porque, esta força refere-se aos jogos com os signos. Na descrição de Barthes (2004, p. 27), a *semiosis* “consiste em *jogar* com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas”.

É justamente este o movimento incitado pela literatura de Antonio Carlos Viana. O escritor sergipano em momento algum ensaia destruir os signos que dispõem o estranho dentro de uma categoria do repreensível, ao contrário, ele repete todos estes sentidos negativos, porém, sem reafirmá-los, causando o deslocamento nos signos

previsto por Barthes, pois, segundo o crítico literário “não há outra saída para esse autor senão o deslocamento — ou a teimosia — ou os dois ao mesmo tempo” (2004, p. 24). Para conseguir efetivar esta artimanha, Viana utiliza uma série de recursos linguísticos, dentre eles os que foram percebidos neste estudo como sendo os principais nos contos aqui abordados: naturalidade, humor e crueldade.

Entretanto, Barthes acredita que o poder gregário da linguagem sempre buscará estratégias para capturar os escritores dentro dos discursos tipificados, por isso a necessidade dos deslocamentos constantes. O autor acredita que “um escritor – entendo por escritor não o mantenedor de uma função ou o servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática – deve ter a teimosia do espia que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos, em posição *trivial* com relação à pureza das doutrinas” (2004, p. 24). Deste modo, a teimosia necessária para a função de escritor, destacada por Barthes, é a negação às forças coercivas para galgar caminhos outros que aqueles esperados pelo poder gregário da linguagem. Enquanto os discursos hegemônicos se querem unânimes, o escritor descrito por Barthes trabalharia em deslocamentos que pudessem proporcionar desvios a esta lógica. Neste sentido, Antonio Carlos Viana insere-se na concepção de escritor barthesiana, pois emprega deslocamentos nos signos de modo a desviar-se dos discursos tipificados na representação do estranho.

### **3.1.1. Os desvios provocados pelo humor sádico**

Em Viana o humor é um dos ingredientes para a transcendência dos signos, que perpassa pelo esvaziamento dos sentidos hegemônicos. É o que se tem de mais evidente na prosa vianiana, em que este humor ferino apresenta-se na narração de acontecimentos duros. Cenas em que uma criança deficiente é apelidada pelos irmãos de perna de maniva de macaxeira, uma mulher com obesidade mórbida é apelidada de porca baé, o constrangimento sofrido por um homossexual através das brincadeiras maldosas dos vizinhos em relação à sua sexualidade que o leva ao suicídio, estas ocasiões revelam a forma humorística como o sofrimento é tratado na literatura de Antonio Carlos Viana. O humor sádico aparece para amplificar a dor das personagens, transformando o sofrimento em uma condição risível. A questão que se coloca é saber como esta amplificação do sofrimento das personagens através do riso pode auxiliar na promoção do deslocamento dos sentidos atribuídos ao estranho.

Parece complexo justificar como a repetição dos discursos hegemônicos pode recair em transcendência daqueles sentidos negativos instituídos, já que o autor emprega em seus contos uma frieza e aspereza incomuns ao lidar com o sofrimento das suas personagens. É nesta perspectiva que uma abordagem apenas literária, ou seja, sem considerar os aspectos culturais e contextuais, se tornaria pouco relevante para a leitura da obra vianiana proposta neste estudo. Isso porque, é do mapeamento das formas como se instaura a opressão, que tem ganhado cada dia mais espaço justamente por sua sutileza, que os elementos que compõem a transcendência dos signos e o esvaziamento dos sentidos negativos em Viana ganham rumos que vão além da mera repetição e da aparente reafirmação destes sentidos.

Explicando melhor, o riso provocado na narração de situações sofridas na obra vianiana desloca não apenas a humor do seu contexto habitual, mas transfere também o leitor para um ambiente sagrado, comparável com o divino, produzido pelas culturas hegemônicas. Este ambiente é mais voltado para o não dito do que para o dito, por isso divino, que se quer intransponível e inabitado em sua estrutura mais íntima. O humor em Viana transporta o leitor para este ambiente, para adentrar as estruturas montadas pelos poderes hegemônicos com vistas à opressão sorrateira. Ou seja, o não dito que sustenta os mecanismos de dominação, em Viana é transportado para o ambiente do dito, através da aparição do sofrimento provocado pela opressão que beira a normalidade, permeado pelo humor que, neste contexto, é um dos elementos que dará a visibilidade para as barbáries propaladas pelos discursos opressivos. Deste modo, os contos “Meu tio tão só” e “Herança” serão observados com o objetivo de perceber a atuação do humor sádico na obra vianiana, bem como as implicações deste recurso linguístico no deslocamento dos signos.

### **3.1.2. O humor sádico em “Meu tio tão só” e em “Herança”**

O conto “Meu tio tão só”, da obra de Antonio Carlos Viana, narra a trajetória de tio Bau, um homem que vive uma série de humilhações em decorrência da sua condição de homossexual. Ele vivia sozinho em sua casa e podia contar apenas com a ajuda do sobrinho, Nando, e da sua irmã, a mãe do garoto: “tio Bau não tinha a quem recorrer em suas horas de crise. Só eu ia até a casa dele levar uns agrados que minha mãe fazia”

(1999, p. 26), dizia o Nando, personagem narradora do conto. O conto tem apenas três páginas, apresentando a mesma forma compacta dos outros contos presentes em sua obra, e o impacto da narrativa se dá, sem nenhuma perda ou até mesmo com muitos ganhos, dentro deste espaço limitado da sua prosa. Existem muitas características a serem observadas em “Meu tio tão só”, porém, neste tópico toda a atenção se voltará para o humor recorrente nas situações tensas.

A história inicia com a revelação do acontecimento dramático do suicídio de tio Bau, por enforcamento dependurado em um galho de cajueiro, na beira do rio. Este fato em seu contexto habitual não é nem um pouco engraçado, ao contrário, é muito triste e angustiante. No entanto, a narrativa é insistente em trazer o riso para este acontecimento. O humor neste conto começa a mostrar a sua face, a partir do momento em que a personagem narradora descreve a forma como tio Bau era percebido pela vizinhança: “todo mundo falava que tio Bau tinha mania de chamar menino pra dentro de casa e depois dava a eles as melhores goiabas” (1999, p. 27). Em seguida, o momento da retirada do corpo de tio Bau do cajueiro também é descrito com humor, da seguinte forma: “quem arriou o corpo dele foi um grupo de homens. Um subiu no cajueiro, os outros dizendo ‘cuidado pra não quebrar a cara’, ‘vai ser a primeira vez que ele vai cair por cima’” (1999, p. 27). E, finalmente, no momento do enterro de Bau a cena é descrita assim: “o enterro foi muito animado, o povo falando coisas cabeludas, agora sem mais nenhuma cerimônia” (1999, p. 28).

Nas passagens descritas acima, percebe-se que a cena de enforcamento, bem como a opressão sofrida por tio Bau em decorrência da sua homossexualidade, em si impactantes, são diluídas em meio à galhofaria e ao humor sádico da narrativa. A condição de homossexual, observada pelos vizinhos como um afrontamento aos valores morais, acaba por deixar tio Bau em uma zona de completa vulnerabilidade, deslocando-o da qualidade de ser humano merecedor de respeito igual a todos os outros, para a categoria de digno a qualquer tipo de humilhação, como se o fato de ser diferente do que se coloca como padrão pudesse decidir o merecimento ou o não merecimento à vida. O não dito se insere justamente na estrutura montada como um ambiente natural, na divisão naturalizada entre os homens daqueles que têm o estatuto legal de serem oprimidos, sem que isso recaia em atitudes repreensíveis. Deste modo, o conto reflete o ambiente fetichizado pelas categorias dominantes que cria contextos bárbaros sob os moldes do natural.

A quebra desta suposta naturalidade da opressão se dá a partir da inserção do humor, como ferramenta para a *mise à nu* da repreensibilidade dos comportamentos opressivos tidos como naturais e que servem aos poderes hegemônicos como justificativa para a sua continuidade, com bases fixadas na sutileza da sua aparição. No conto em questão, o humor quebra este forjar de naturalidade, através da demonstração do quão drásticos são os efeitos da opressão, chocando o leitor em um primeiro momento através das cenas sofridas, para em seguida trazer o humor, que parece repetir em ecos que a opressão tornou-se tão natural que acabou por transformar o drama e o trágico em acontecimentos corriqueiros e risíveis. É deste trânsito entre o humor, refletindo o corriqueiro e o habitual, e o sofrimento, refletindo a opressão, que Antonio Carlos Viana consegue produzir efeitos outros que não a repetição dos discursos hegemônicos.

Qualquer pessoa em sã consciência entende a tristeza de uma cena de enforcamento, e quando esta cena angustiante é associada ao riso, isso pode ser compreendido como o deslocamento necessário da sutileza pela qual desliza a opressão, para o espaço do dito, do riso descarado que coloca à mostra toda a crueldade, até então mantida no espaço do não dito. Deste modo, a transcendência dos signos e o esvaziamento dos sentidos hegemônicos na obra de Antonio Carlos, conta com a colaboração do humor como ingrediente capaz de demonstrar a não naturalidade dos sentidos negativos atribuídos ao estranho. Isso significa que o autor esvazia os sentidos pejorativos do estranho, posto que não reelabora os seus termos há muito inseridos em contextos negativos e, ao mesmo tempo, consegue lhes atribuir usos afirmativos, através da repetição. Além disso, ele demonstra a fluidez dos signos e a diversidade da sua aplicabilidade, provando que os sentidos discriminatórios não nascem grudados com o objeto e podem ser transcendidos por vias da própria linguagem.

O conto “Herança” narra a história de uma mulher gorda que sofre uma série de humilhações em decorrência do seu estado de obesidade mórbida. Ela não pode se movimentar sem o auxílio dos seus dois filhos, há muito deixara de se banhar sozinha, de fazer qualquer tipo de atividade doméstica e de ter relações sexuais com o marido, vivendo em um estado de dependência para as atividades mais corriqueiras: “era sempre às seis da tarde que levávamos nossa mãe para o banho no rio [...] Quem cuidava dela era tia Dilha, uma irmã de meu pai [...]” (VIANA, 1999, p. 38).

Uma das características deste conto é o sofrimento ininterrupto da mãe gorda até o final da narrativa, sem nenhuma perspectiva de redenção da sua dor. Ela é

constantemente humilhada por tia Dilha e pela vizinhança que não cessam de lhe ofertar uma infinidade de apelidos maldosos. Tia Dilha, que não gosta dela, por qualquer motivo “a chamava de porca baé, figura de reisado e não sabia como o irmão dela ainda morava com ela” (1999, p. 38-39). Já os vizinhos, ficavam à espreita na rua a esperando passar “todo mundo parecia se pôr de sobreaviso, se colocando às portas à sua passagem” (1999, p. 39), além da criançada que se referia a ela como “ubre de vaca”. Além disso, ainda precisa aturar as provocações da tia Dilha em relação à sua vida sexual com o marido “meu irmão ainda é muito moço e muito homem” (1999, p. 41).

Diante dos apelidos pejorativos e do aviltamento sofrido pela mãe gorda, tão excluída que nem mesmo o seu nome é apresentado na narrativa, a prosa vianiana em nenhum momento ensaia de desviar os rumos do sofrimento provocado pelas humilhações para uma aparição afirmativa da personagem. Pelo contrário, as situações incomuns vividas pela personagem ganham um toque de humor sádico: “olhei pro meu irmão, o coração bateu frio e vi que minha vida dali em diante ia ser mais pesada que nunca” (1999, p. 41) disse o narrador, um dos filhos da mãe gorda, ao saber que o pai preparava um carrinho para que os filhos as levassem para se banhar no rio Niquim. O termo empregado “mais pesada do que nunca” é uma associação sádica e humorística do incômodo que a mãe trazia à vida dos filhos com o peso físico da personagem. Além disso, os apelidos ofertados à mãe gorda, “ubre de vaca” e “porca baé” são tão incomuns que se tornam cômicos por si sós.

Nesta abordagem, percebe-se que o autor emprega a mesma artimanha utilizada em “Meu tio tão só” para esvaziar os sentidos hegemônicos imprimidos no estranho, articulando o sofrimento com o humor sádico. Isso significa que ele desloca o humor da sua aparição habitual para provocar o riso em situações nulamente risíveis. A obesidade mórbida é uma doença grave e, geralmente, isso não é engraçado. No entanto, a prosa vianiana insere o elemento do aviltamento atrelado ao humor, de modo a amplificar a dor da personagem gorda, para que assim todo o sofrimento provocado pela opressão seja visível e saia da zona do não-dito.

Entretanto, não é apenas o humor que propicia este esvaziamento e esta transcendência. O aspecto ferino da narrativa vianiana faz parte dos elementos que compõem a complexa teia capaz de desmembrar os discursos hegemônicos e de trazer à mostra as estruturas de dominação, fundamentadas na própria linguagem. Deste modo, faz-se necessário perceber como Antonio Carlos Viana procede com a linguagem e de

qual forma a naturalidade na narração de acontecimentos sofridos na sua prosa contribui para a reelaboração positiva dos sentidos do estranho.

### **3.1.3. A naturalidade enquanto recurso linguístico**

Certamente uma das características mais instigantes da literatura de Antonio Carlos Viana é a frieza com a qual o autor narra as suas histórias. É uma linguagem crua e aparentemente isenta de correções morais, ou seja, os aspectos mais rudes da vida, como o suicídio e outras dores que os homens carregam, são contados com uma naturalidade exacerbada, permitindo o riso e outras manifestações pouco afetadas, em desacordo com a intensidade do sofrimento apresentado em sua prosa. Deste modo, entende-se que é a naturalidade a responsável por tornar fria e áspera a linguagem utilizada por Viana, bem como uma das responsáveis por provocar os deslocamentos nos signos apontados por Barthes (2004).

Neste mapeamento dos elementos que propiciam o deslocamento dos sentidos atribuídos ao estranho na obra de Viana, a aspereza da linguagem aparece como um importante componente e não deve ser negligenciada para uma leitura significativa das possíveis implicações das representações simbólicas, quando se trata de espaços políticos e dos lugares ocupados pelas categorias minoritárias. Isso significa que a forma como o estranho é retratado nas representações simbólicas tem um importante papel na manutenção ou na ruptura com os valores hegemônicos.

Nesta abordagem, a questão que se coloca no contexto da obra vianiana, é sobre quais influências teria a *secura* (a naturalidade) da linguagem sobre o esvaziamento dos sentidos hegemônicos imputados ao estranho. Se a narrativa trata com extrema naturalidade as condições sofridas das personagens, condições estas que para o leitor são chocantes, de fato, não parece que exista alguma afetação causada pela angústia ou pela dor passível a todos os homens. Segundo Barthes “as forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um “senhor” entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua” (2004, p. 16). É na linguagem que se encontra o paradoxo da narrativa vianiana, ou seja, a naturalidade na narração do sofrimento talvez choque mais que a própria dor em si e, no entanto, é um dos elementos que propiciam o deslocamento dos signos em sua obra, passando da simples repetição à ruptura das séries opressivas.

A título de exemplo, nos contos Herança e Meu tio tão só, da coletânea O Meio do Mundo e Outros Contos, percebe-se a característica da condição desafortunada das personagens principais, Mãe gorda e tio Bau, respectivamente, em que não lhes são apresentadas possibilidades de serem redimidas da sua dor. Nestes dois contos o principal fator de desencadeamento da tensão da narrativa é o comportamento inoportuno das personagens que se apresentam dentro dos padrões físicos e psicológicos estabelecidos como normais, marcando a sua presença com risos, chacotas e galhofarias diante da dor das personagens consideradas fora da ordem.

Diante de tanta angústia e da impossibilidade de outro fim, que não o trágico, para as personagens que estão *hors contexte* no mundo encantado que preza pela homogeneidade, pela pureza e pela beleza, a narrativa destes contos, além de não tomar partido algum das personagens oprimidas, em momentos pontuais parece reafirmar todos os atributos negativos que lhes foram ofertados com extrema dureza ao longo da prosa. Atributos estes, forjados através de apelidos maldosos que vão de “porca baé” a “ubre de vaca”, reforçados pela completa naturalidade da narrativa ao lidar com situações limite ou mesmo com o desrespeito.

Esta peculiar naturalidade pode ser percebida em diversos momentos nos contos de Antonio Carlos Viana. No conto Herança, esta naturalidade pode ser percebida na ocasião do quase afogamento da Mãe gorda: “nem vimos que a água estava subindo pela barriga de nossa mãe e ela com aquela voz gorda não dava pra gente ouvir cá de longe onde nadávamos [...] de vez em quando, levantava a cabeça, o pescoço mole, e dizia ‘menino’, a boca cheia d’água” (1999, p. 39). No conto Meu tio tão só, o mesmo estilo pode ser remarcado na seguinte passagem, na ocasião da retirada do corpo de tio Bau do pé de cajueiro: “Cinco ficaram aguardando para amortecer a queda, porque segurar o corpo de tio Bau ninguém ia conseguir mesmo” (1999, p. 27).

Tudo é narrado com a naturalidade de quem se levanta pela manhã e escova os dentes, sem que hajam manifestações de dor diante do sofrimento ou qualquer julgamento moral para as personagens cruéis. Se o tom de naturalidade parece excessivo diante dos dramas vividos pelas personagens, ao mesmo tempo, a sua intensidade encontra-se no fato de que a própria naturalidade é deslocada do seu contexto habitual, ou seja, lhe falta justamente a naturalidade da sua presença. Na prosa vianiana, os dramas e o sofrimento são reconhecidos e capturados na sua dureza, porém, a manifestação de naturalidade da narrativa é intensa o bastante para deslocá-la da condição de natural. Assim, temos dramas pesados dentro de uma prosa que torna o seu

tom seco e frio através desse limiar entre uma grande carga de naturalidade e a sua inadequação dentro de contextos sofridos. Dizendo de outro modo, na linguagem vianiana o objeto se distancia drasticamente da sua representação, ou seja, acontecimentos que normalmente são associados a sofrimento e tristeza são realocados em novos moldes, passando para o status de simples e corriqueiros, como andar de bicicleta ou comer biscoitos, o que reflete a forma como a opressão é tratada pelos poderes hegemônicos. Isso significa que a linguagem empregada na prosa vianiana é marcada por deslocamentos e intensidades que produzem cortes aos discursos opressivos que se querem naturais.

#### **3.1.4. Violência e a naturalidade contra si mesma em Barba de Arame**

De igual modo como os discursos hegemônicos servem-se da naturalidade para propalar a barbárie, a literatura pode se apropriar deste mesmo recurso para movimentar outras forças. O conto “Barba de Arame”, presente na obra *Aberto Está o Inferno* (2004) de Antonio Carlos Viana oferece importantes subsídios para a percepção sobre como a naturalidade pode atuar em oposição a si mesma. O conto trata sobre a exploração sexual de uma menina pobre, excluída do acesso aos bens materiais mais comuns no cotidiano do homem contemporâneo, em que o seu principal desejo é ter construída uma latrina para que ela e a mãe possam fazer as necessidades fisiológicas sem serem vistas por outras pessoas, afinal, “estava ficando uma mocinha e tinha vergonha de cagar no descampado com os pés quase dentro da água podre” (p. 40).

O dia em que o homem loiro responsável pela exploração sexual de Luana, era este o seu nome, a conheceu foi pela manhã “quando ele a viu mijando na beira do mangue. Só que ele não deu vaia como os outros” (p. 40-41), ao contrário, ele “pareceu compreender toda a vergonha que ela sentia. Por isso foi com ele ver a casa abandonada” (p. 41). A questão da vergonha está bastante presente na obra vianiana como resultante da opressão ou da exclusão. O contexto de naturalidade em que estas cenas estão inseridas oferta à obra de Antonio Carlos a sutileza necessária para o combate à naturalidade forjada dos contextos de violência e opressão.

A violência sexual sofrida por Luana é descrita pela narrativa com ares de pouca relevância, em que pequenos detalhes ganham extrema valorização e o autor desta violência em momento algum recebe julgamentos morais, a despeito da brutalidade dos acontecimentos. A primeira vez em que o homem loiro levou-a para a casa abandonada

ele a beijou, mas “a barba era tão dura que a machucou. Ele a colocou entre as pernas e a deixou tonta com o cheiro de vinho ruim. Por isso ela nem soube como aquilo entrou e a machucou tão fundo [...] mas no mesmo instante ela sentiu um alívio muito grande.” (p. 40). Depois que o homem a colocou no chão, ela o comparou com “Jesus-Deus”, como o da folhinha que tinha em sua casa. Nestas passagens destacam-se detalhes como o cheiro de vinho ruim, a barba dura do homem loiro, o alívio da garota e a comparação com Jesus-Deus, como principal revelação da não afetação da narrativa pela condição de abuso em que as cenas se desenvolvem, afinal, neste contexto atribui-se um caráter divino para a violência.

A prosa ganha um toque de humor sádico quando, depois de abusar sexualmente da garota, o Barba de Arame lhe pergunta o que ela mais quer e ela responde “uma latrina”. A partir deste desejo, pode-se inferir as condições duras sob as quais a personagem vive e, mais do que isso, pode-se observar outra estratégia de narrativa do perspicaz escritor sergipano. Ao longo da prosa, Viana reserva um cuidado especial ao sonho da latrina, como se todas as outras possibilidades de uma vida pudessem ser resumidas em cagar e mijar. A questão não é propriamente o sonho da latrina, mas a forma como a narrativa conduz os acontecimentos nos entornos deste sonho. A partir de algumas passagens do conto percebe-se a loucura da personagem em um pensamento fixo no sonho da latrina: “agora, sempre que ia fazer as necessidades pensava nele [no homem loiro]. Ficava ali acocorada pensando como seria a sua latrina” (p. 41); “mãe, Jesus vai fazer uma latrina pra nós [...] Dera agora pra fazer as necessidades rezando, as rezas que a mãe lhe ensinara quando menina” (p. 42-43). O jogo de narrativa se dá quando a loucura de Luana, traduzida pelas nuances da superestimação do sonho da latrina, amplifica o caráter de irrelevância dos abusos sexuais sofridos por ela. Este jogo de narrativa propicia o efeito de naturalidade da violência emanado pelo conto, visto que o sonho da latrina é superestimado, enquanto os abusos sexuais são narrados em segundo plano.

Entretanto, esta narrativa também apresenta a particularidade de repetir sem reafirmar, aspecto bastante presente na obra vianiana. Nesta linha de pensamento, faz-se necessário apresentar quais elementos podem ser elencados dentro do conto em questão para observar uma possível desnaturalização da violência, a partir de jogos de narrativa que encenam reafirmar através da repetição, ao tempo em que rompem com uma cadeia simbólica responsável por tornar natural o barbarismo.

Viana desnaturaliza a violência quando revela o aspecto perverso dos abusos sexuais, através de cenas geralmente chocantes, e não oferece a importância esperada pelo leitor, nem esboça reações morais contra o autor dos abusos, numa epifania das mazelas da naturalidade exacerbada com a qual é tratada a violência e a opressão nas sociedades contemporâneas. Uma das cenas de abuso é descrita da seguinte forma: “Ele meteu a mão pela perna dela e ela com os olhos um pouquinho abertos se lembrou do anjo Gabriel de outra folhinha com sua espada erguida” (p. 42). Percebe-se que a comparação do abusador com figuras religiosas atenua o teor de violência das situações às quais a garota é submetida, ou seja, por mais que a violência seja narrada de forma drástica, sem retoques retóricos que possam esconder o caráter de abuso sexual destas ocasiões, a imediata comparação com o divino forja uma leveza para as cenas. Além disso, nesta passagem há um toque de humor sádico, evidenciado através da espada erguida do anjo Gabriel, em analogia ao órgão sexual do Barba de Arame, que naturaliza ainda mais as cenas de violência. Entretanto, o que torna evidente que esta naturalidade é falsificada é a forma drástica com a qual os acontecimentos são narrados, em contraste com a frieza ou a não afetação da narrativa.

Outra ocasião de abuso se dá quando o Barba de Arame vem acompanhado de mais dois homens que irão presenciar as cenas de sexo entre ele e a garota, com a justificativa de que eles eram pedreiros e gostariam de ver quanta madeira seria necessária para construir a latrina, disse que “iam ficar ali só olhando. Não tivesse medo” (p. 42). A violência se concretiza e “no fim, a mesma coisa da outra vez, aquele visgo entre as pernas que ela lavou na beira do rio. Mas ainda não foi daquela vez que ela teve a latrina” (p. 42). Ao descrever de forma tão natural os abusos sofridos por Luana, a prosa vianiana repete a violência em sua forma mais dura, porém, não a reafirma. Isso porque, o contraste entre a exacerbção da violência e a total ausência de julgamentos morais, de redenção para a condição sofrida da menina ou de afetação da narrativa diante da dureza dos fatos, desmascara o fetiche que esconde a naturalidade falsificada da barbárie.

Ao mesmo tempo em que mostra a face mais cruel das relações humanas, a prosa vianiana repete a naturalidade com a qual os discursos hegemônicos propalam a opressão, de modo que a naturalidade age contra ela mesma. Dizendo de outra forma, o fetiche enraizado através dos discursos hegemônicos conta com uma grande participação do tornar-se natural da opressão. A naturalidade com a qual a opressão e a violência são tratadas na obra vianiana desfere cortes ao fetiche, pois ao intensificar esta

naturalidade da narrativa diante da opressão e do sofrimento, a sua prosa coloca em evidência os efeitos cruéis da naturalização da opressão.

### **3.1.5. A Crueldade e os deslocamentos dos signos**

Em meio à série de deslocamentos presentes na obra vianiana, pode-se afirmar que tanto o humor e a naturalidade, quanto a crueldade atuam na supressão de qualquer base sólida que porventura o leitor mantenha ao estabelecer contato com a literatura do escritor sergipano. A obra de Antonio Carlos Viana é um convite à constante reelaboração, seja dos signos ou dos próprios princípios e padrões fixados por parte do leitor, visto que constantemente desloca os sentidos dos seus usos habituais.

As cenas de insensibilidade presentes nos contos de Antonio Carlos Viana, ao mesmo tempo em que parecem chocantes ou minimamente pouco comuns, muitas delas passam facilmente despercebidas aos olhos do leitor, em meio ao contexto de alguns dos contos que mescla cenas de piedade com uma crueldade exacerbada e incompatível com tal compaixão, ou seja, as manifestações de crueldade de algumas personagens da obra vianiana são permeadas por ocasiões de certa compaixão que apresenta-se de modo completamente dissonante das inúmeras manifestações de insensibilidade ao longo da prosa.

Interessa ser observado neste momento o papel da crueldade dentro da obra vianiana no esvaziamento dos sentidos hegemônicos atribuídos ao estranho. A crueldade revelada na obra vianiana através do recurso da naturalidade dispõe sobre a mesa um esboço de todo o preconceito e individualismo prevalentes nas sociedades ocidentais, que normalmente estão escondidos embaixo do tapete, mostrando os efeitos nefastos sem que os seus mecanismos de atuação possam ser notados. A presença de uma crueldade exacerbada na obra de Antonio Carlos, quando mesclada com situações de compaixão, encena o engodo vivenciado pelo homem nas sociedades contemporâneas, em que o fetiche torna normais comportamentos como o preconceito, o individualismo e a própria crueldade da exclusão às categorias minoritárias. Antonio Carlos Viana demonstra, através da aparição da opressão sem as suas máscaras habituais (benevolência forjada, falsa aceitação às categorias minoritárias...), os efeitos brutais destes comportamentos sobre a subjetividade dos indivíduos, revelando igualmente o poder da linguagem na manutenção das redes de dominação.

Tratando sobre o devir revolucionário nas pessoas, o estudioso Osmar Moreira propõe o seguinte questionamento: “Qual seria a posição de cada um na hora do quebra-quebra cultural, se do lado do sistema hegemônico, ou se do lado das redes produtivas e libertárias” (2010, p. 34). A partir dos aspectos supracitados a respeito da obra vianiana, pode-se dizer que o autor parece colocar-se do lado dos sistemas hegemônicos quando em seus contos a opressão é tratada com humor sádico, com naturalidade e uma crueldade exacerbada, porém, em uma ação astuciosa Antonio Carlos associa-se às redes produtivas, sem precisar necessariamente se colocar no exterior do sistema.

A crueldade de algumas personagens e da narrativa vianiana pode ser notada em vários momentos e em vários contos do escritor sergipano. No conto “Nadinha” é bastante evidente a crueldade tanto dos irmãos quanto da narrativa ao ofertar apelidos pejorativos à menina deficiente, ao comparar a perna paralisada de Maria Auxiliadora com uma maniva de macaxeira ou com um rabo de porco. No conto “Herança” a mãe gorda sofre com a crueldade da vizinhança ao lhe ofertar apelidos como “porca baé” e “ubre de vaca”, além disso, fica evidente o egoísmo do filho que neste conto é personagem narradora quando o garoto coloca o seu próprio bem-estar em primeiro plano, sem pensar na condição sofrida da mãe. Em “Meu tio tão só” a personagem narradora, o garoto Nando, demonstra um egoísmo acentuado ao perceber uma série de detalhes técnicos na cena de enforcamento do tio, além da não demonstração de sentimentos de tristeza pela morte trágica de Bau. Em “Barba de Arame” a crueldade do homem loiro, responsável pelos abusos sexuais à jovem Luana, é corroborada pelo tom de naturalidade da narrativa ao descrever cenas dramáticas relacionadas aos abusos sofridos pela menina. Diante da crueldade das personagens, a crueldade da própria narrativa supera qualquer comportamento proveniente das personagens. Isso porque, a crueldade e o egoísmo das personagens são intensificados pelo tom natural e tranquilo da prosa, ou seja, os recursos linguísticos empregados por Viana dialogam entre si para promover os deslocamentos necessários para repetir os discursos hegemônicos sem reafirmá-los.

Nesta perspectiva, percebe-se que o humor sádico, a naturalidade e a crueldade presentes na obra vianiana, de fato, repetem os discursos hegemônicos. No entanto, o que lhes confere a particularidade de repetir sem reafirmar são as intensidades e os deslocamentos empregados pela narrativa na construção dos sentidos. Isso significa que estes três elementos são deslocados do seu contexto habitual de aparição e ganham intensidades diferentes daquelas vividas cotidianamente. Para uma situação que

normalmente não é engraçada, oferta-se não apenas o riso, mas o riso descarado; para uma ocasião dramática ou trágica, em que normalmente haveria tristeza e dor, oferta-se a perfeita não afetação; e, para o sofrimento ocasionado pela exclusão, que na vida real normalmente é camuflado através de artimanhas políticas, oferta-se a crueldade despudorada. É assim que Viana transcende os signos, transformando as suas forças negativas em forças afirmativas, através da apropriação dos signos com base em nuances distintas dos usos feitos pelas categorias dominantes.

### **3.2. Os jogos simbólicos e a violência antropofágica**

Nesta linha barthesiana de pensamento, que percebe a linguagem como possibilidade de transcendência dos signos, ou seja, a chance de desviar os rumos trilhados pelos signos, destacando a necessidade de não fixar sentidos de forma linear e unilateral, o estudioso Osmar Moreira, em seu *Oswald de Bolso*, oferece uma ampla leitura das relações de poder e as contribuições da linguagem nos processos de dominação das classes minoritárias. Um pouco do pensamento de Moreira em relação ao poder do homem comum de esvaziar os sentidos negativos fixados no estranho foi abordado no capítulo I, que trata sobre as relações entre a Crítica Cultural e a transcendência dos signos. Entretanto, a base do pensamento de Moreira no que diz respeito ao rompimento das séries de dominação tem o seu lugar na antropofagia de Oswald de Andrade. Deste modo, faz-se necessário compreender em quais pontos a antropofagia oswaldiana se relaciona com as teorizações da Crítica Cultural que propõem a transcendência dos signos.

“Tupi or not tupi, that’s the question”... Esta célebre frase do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade, datado de 1928, traz uma imagem das ideias difundidas pelo movimento cultural da antropofagia oswaldiana. Apesar de fazer uma analogia com a frase de Shakespeare na Tragédia de Hamlet “ser ou não ser, eis a questão”, a passagem do Manifesto Antropofágico não denota nenhuma falta de convencimento, pois a antropofagia proposta por Oswald requer justamente o “ser tupi”, no sentido de que ao antropófago é necessário digerir as culturas impostas, transformando-as dentro do contexto brasileiro para fazer surgir perspectivas de vida e produções culturais próprias. Isto implica em devorar e deglutir o que foi deixado pela

cultura europeia, de modo a selecionar o que ela pode oferecer como contribuição para uma arte característica brasileira.

Em “um oswald de bolso: crítica cultural ao alcance de todos”, do crítico cultural “osmar moreira”, com o título da obra e o nome do autor escritos desta forma, em letras minúsculas, demarcando talvez uma contraposição aos padrões impostos desde a palavra escrita à vida de cada ser humano, o autor faz uma leitura crítica da obra de Oswald de Andrade para pensar a violência antropofágica como uma perspectiva crítica cultural, atuante no descentramento das ideologias dominantes. Através de uma escrita fluída, entretanto, marcada pelo pensamento complexo do autor e pela aparição de uma diversidade de conceitos filosóficos, passando fortemente pela desconstrução de Derrida e pela micropolítica de Deleuze e de Guattari, Moreira faz emergir as perspectivas da crítica cultural produzida no Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural de Alagoinhas, oferecendo uma nuance particular para a noção de antropofagia oswaldiana.

Moreira (2010, p. 33) define a violência antropofágica como “um retorno em diferença das sociedades contra o estado e suas formas de imposição enquanto representante de uma classe dominante”. Esta frase caracteriza o deslocamento em nuance da violência antropofágica descrita por Moreira em relação à antropofagia oswaldiana. Se as produções artísticas brasileiras foram pensadas por Oswald no tratamento daquilo que as culturas estrangeiras poderiam ofertar de proveitoso, excluindo assim tudo o que viesse de negativo, Osmar pensa a antropofagia como violência simbólica contra as imposições de um Estado que se quer totalitário. Se a violência geralmente é associada à opressão, em Moreira ela ganha sentidos positivos, é uma atividade que visa à restituição dos espaços políticos aos seus detentores legítimos e faz referência ao que Moreira chama de “devir revolucionário nas pessoas” que é o apoderamento do homem da sua capacidade de esvaziar os sentidos opressivos difundidos pelos poderes hegemônicos.

A violência antropofágica descrita por Moreira pode ser percebida em movimento na literatura de Antonio Carlos Viana, através dos jogos simbólicos empreendidos pelo escritor sergipano para o deslocamento dos signos. Em seu Oswald de Bolso, Osmar descreve algumas passagens do manifesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade que assemelham-se bastante aos recursos utilizados por Viana em sua prosa. “Cena” é um dos textos de Pau-Brasil escolhidos por Osmar para demonstrar a força política da obra oswaldiana no descentramento das imposições ideológicas europeias e na afirmação da imagem do negro e do índio.

## Cena

O canivete voou  
E o negro comprado na cadeia  
Estatelou de costas  
E bateu coa cabeça na pedra (ANDRADE, 1991 apud MOREIRA, 2010, p.53)

Em sua leitura crítica de “Cena”, Moreira (2010, p. 56) ressalta que “o canivete que voou em direção às costas do negro comprado na cadeia indica um gesto de traição e convivência histórica irreparável do qual partilham em surda dialética o texto jurídico, o aparato religioso, as representações estéticas”. Tendo em vista estas considerações de Osmar e o próprio texto de Oswald, percebe-se que o aparato utilizado pelos discursos dominantes para difundir a opressão aos negros a partir de um caráter de corriqueiro e irrelevante, com suas marcas na “textualidade do Ocidente”, é repetido por Oswald através de um estilo muitíssimo parecido com as características da obra vianiana. O conto “Duas coxinhas e um guaraná”, da obra “Cine Privê”, de Antonio Carlos Viana narra a história do assassinato da mãe pelo filho e pode trazer uma imagem dos recursos estéticos empregados na literatura vianiana, bem como evidenciar a sua relação com a violência antropofágica descrita por Osmar:

Não tinha outro jeito senão apertar o pescoço dela, só pra assustar, mas de repente descobri que era tão bom apertar o pescoço de alguém, os ossos tão molinhos, a cabeça caindo pra trás, bem levemente. Quando a vi desfalecida, abri a bolsa e contei o dinheiro. Mas mal dava para um boquete (VIANA, 2009, p. 17-18).

Tanto o texto de Oswald quanto o texto de Viana denotam uma naturalidade exacerbada para tratar da violência; é isso afinal que as categorias dominantes propõem: que o barbarismo se confunda com o natural. Entretanto, o texto de Oswald encena reafirmar a dominação ratificada e mantida pelas representações simbólicas, quando na verdade, através de jogos simbólicos traz à baila os pensamentos repressivos do colonizador e as condições sob as quais os negros estão submetidos. Nesta mesma linha de abordagem, o conto vianiano descreve um acontecimento bárbaro, sem ofertar à narrativa tonalidade alguma que remeta para a tragicidade das cenas descritas, de modo a demonstrar como a naturalidade pode mascarar qualquer tipo de violência, inclusive aquela perpetuada através dos discursos hegemônicos.

Em “Cena” e em “Duas coxinhas e um guaraná” há, de fato, uma repetição do barbarismo vivenciado em tempos históricos distintos. Entretanto, Oswald de Andrade e Antonio Carlos Viana conseguem escapar à reafirmação da violência, pelo fato de se colocarem dentro do maquinismo que propicia a reprodução destes discursos para, assim, ter meios de desviar a lógica do sistema. Dizendo de outra forma, em Oswald e em Viana o caráter sorrateiro da violência que se propala através das máscaras do comum, é destituído da sua força de atuação através da reapropriação do natural em outras intensidades. Os dois textos jogam para o leitor cenas chocantes, enquanto, de outro lado, aplicam um intenso tom de naturalidade, em meio à completa falta de julgamentos morais para os indivíduos envolvidos nas ações bárbaras, ou seja, mostra para o leitor o funcionamento da violência da forma como ela é vivenciada nas sociedades ocidentais – não a violência descrita por Osmar, mas aquela associada ao barbarismo.

Isto prova que a “significação não está imediatamente presente em um signo” e que “nenhum signo jamais é “puro” ou de significação completa” (EAGLETON, 2006, p. 116-177). Ou seja, apesar dos signos serem tomados por Viana e por Oswald em sua forma padrão, eles não reproduzem as significações difundidas pelos discursos opressivos. Eagleton afirma ainda que “não há conceito que não esteja enredado em um jogo aberto de significação, impregnado de vestígios e fragmentos de outras ideias” (p. 181), revelando a utopia dos significados transcendentais.

Os desvios proporcionados pelos jogos simbólicos nas obras de Viana e de Oswald contemplam exatamente o conceito de violência antropofágica que, nas palavras de Osmar, subentende:

Entrar no maquinismo reativo da violência e deslocá-la a partir de um agenciamento afirmativo da máquina de guerra como um valor que foi recalçado, domesticado, para que se possa criar condições afirmativas e libertárias de sociabilidade entre os homens, mulheres e crianças: onde quer que eles existam (MOREIRA, 2010, p. 46)

Neste sentido, enquanto a antropofagia oswaldiana retorna ao passado colonial para produzir forças afirmativas para as categorias historicamente excluídas, a revolução em Viana se dá a partir do agora e da representação pitoresca das regras dos sistemas opressivos.

A teoria de Osmar se distingue em nuance da antropofagia oswaldiana, pois enquanto Oswald pensa as relações do Brasil com as culturas estrangeiras e a antropofagia emerge como forma de “descentramento do olhar do colonizador”, Osmar

amplia este conceito pensando a antropofagia em seu valor crítico cultural, de modo que o que está em foco é a revolução a partir do adentramento nos mecanismos de controle do Estado para promover cortes ao sistema através das suas próprias regras. Esta proposta assemelha-se bastante ao conceito de escritor exposto por Barthes (2004). Se para Osmar a violência antropofágica consiste em uma apropriação positiva das regras dos poderes dominantes, para Barthes a condição de escritor requer a não sujeição a uma arte, negando os valores impostos pelo gregarismo da linguagem. Para negar a este gregarismo é necessário utilizar a própria linguagem, burlando a ela mesma, sendo a literatura uma grande aliada neste processo.

## CAPITULO IV

### Um passeio pelo limbo

Este capítulo segue um viés completamente filosófico que, contudo, não nega as contribuições das teorias por hora apresentadas nesta leitura crítica da literatura de Antonio Carlos Viana. Partindo dos pressupostos de Schopenhauer e da moral da compaixão por ele descrita, são observados os resultados políticos de concepções embasadas pela moralidade ou por qualquer modelo de comportamento forjado pelo/para o homem.

Nesta concepção, a negação da moral da compaixão de Schopenhauer, proposta por Nietzsche, dialoga com os pressupostos teóricos de Giorgio Agamben para fazer eclodir a existência em contraposição às supostas essências, visto que a moral da compaixão de Schopenhauer equivale à anulação da potência. Neste interim, o conceito de limbo presente na filosofia de Agamben é refletido através da aparição das personagens cruéis da obra de Antonio Carlos Viana demonstrando a liberdade de ser e de existir própria dos seres do limbo – não os da tradição escolástica, mas os da versão agambeniana.

As personagens cruéis da literatura de Viana podem ser facilmente concebidas enquanto *ser qualquer* da teoria de Agamben. Estas personagens são a afirmação da amorfia desestabilizadora das redes de dominação e refletem a singularidade livre das essências forjadas seja pelo pertencimento, seja pelo comum ou pela moralidade.

#### 4.1. Schopenhauer e a moral da compaixão

A prática do bem desinteressado e a propagação do amor ao próximo da mesma forma que o amor a si mesmo são prerrogativas da moral cristã que ganharam valor supremo nas culturas ocidentais. Considerando-se esta assertiva, a suposta natureza do homem precisaria se fundamentar no amor ao próximo, tal qual ele ama a si mesmo, o que pressuporia a piedade frente ao sofrimento alheio. Em sua moral da compaixão, o filósofo alemão Schopenhauer (2005), mesmo sendo ateu, em sentido muito amplo corrobora com a ideologia cristã ao defender que o valor moral das ações é somente verdadeiro se pensar no “outro”, ou seja, prevaleceria o desinteresse e o não egoísmo. Deste modo, o prazer seria obtido através da supressão do sofrimento, sendo a compaixão um dos caminhos para amenizar a dor que todos os homens carregam.

A moral da compaixão schopenhauriana, que se fundamenta na negação de si (negação da vontade e do desejo), foi fortemente criticada por Nietzsche. Em sua obra *Aurora*, Nietzsche (2004) destaca a impossibilidade da moral da compaixão desenvolvida por Schopenhauer e atenta para a necessidade de emancipação da razão diante da moral, o que significaria uma quebra dos costumes forjados pela moral, transformados ao longo do tempo em essência humana. O tornar essência dos valores morais implica em inúmeras afetações na vida política dos indivíduos, sendo o questionamento desses valores uma alternativa para a desvinculação com as séries opressivas instauradas através da cultura.

Em sua obra *O Mundo Como Vontade e como Representação*, Schopenhauer (2005, p. 17) afirma que:

[...] a respeito de que certo homem se ponha à baila a relação entre o egoísmo e a compaixão, não é suficiente que ele possua riquezas e que veja a miséria alheia; urge que saiba, igualmente, como pode servir-se das riquezas não somente para si, mas também para os outros.

O filósofo estabelece uma relação dicotômica entre egoísmo e não-egoísmo para refletir a moral da compaixão. Nesta linha de pensamento, as crianças incompassivas de Viana seriam enquadradas como egoístas, na perspectiva de Schopenhauer. Para Schopenhauer, o egoísmo é parte integrante da “natureza” do homem enquanto animal. No entanto, ele deve romper com esse processo se distanciando do animal através da moral. A faculdade de deliberação característica do homem ocasionalmente lhe geraria uma dor existencial maior do que a dos outros animais. O filósofo afirma que:

A diferença que acabamos de fazer ressaltar entre o animal e o homem quanto ao modo pelo qual os motivos agem sobre eles, exerce também a maior influência sobre o seu ser em geral, e constitui o elemento principal dessa diferença profunda e muito aparente que lhes separa o gênero de vida. O animal é sempre movido por alguma representação intuitiva. O homem, ao contrário, esforça-se continuamente por deixar à margem tal maneira de motivação e por deixar-se determinar unicamente pelas representações abstratas; utiliza-se, assim, com a maior vantagem do seu privilégio da razão, torna -se independente do momento, e, em lugar de escolher o prazer fugaz ou de fugir à dor passageira, reflete nas suas conseqüências. (SCHOPENHAUER, 2005).

Isso significa que, na filosofia schopenhauriana, para ser compassivo o homem deve se apropriar da sua faculdade de deliberação para refletir sobre a condição existencial do seu semelhante como se pensa em si mesmo, escolhendo a negação do eu como meio de amenizar sua própria dor. Nietzsche (2004) acredita que essa piedade à

qual Schopenhauer se refere é apenas autocompaixão: “Supondo que consideremos nosso próximo como ele se considera a si mesmo — o que Schopenhauer chama compaixão e que seria exatamente autocompaixão — seríamos forçados a odiá-lo se, como Pascal, ele próprio se julga odiável” (NIETZSCHE, 2004). Sendo assim, de acordo com os pressupostos nietzschianos, o ódio de si ao qual Pascal se refere tem prevalecido como impedimento da moral da compaixão, tendo em vista que se o indivíduo nega a si próprio, não existirão motivos para gerar nos outros uma identificação de amor. Além disso, a amenização da dor do outro seria um meio de diminuição da própria dor, seria uma compaixão pensada como possibilidade de fuga do sofrimento da existência, o que pode ser facilmente concebido como egoísmo.

Em sua Genealogia da Moral, referindo-se à filosofia schopenhauriana, Nietzsche afirma que:

[...] tratava-se, em especial, do valor do ‘não-egoísmo’, dos instintos de compaixão, abnegação, sacrifício, que precisamente Schopenhauer havia dourado, divinizado, idealizado, por tão longo tempo que afinal eles lhe ficaram como ‘valores em si’, com base nos quais ele disse não à vida e a si mesmo (2002, p. 5).

A problemática da moral da compaixão é pensada por Schopenhauer a partir de uma abordagem dicotômica que relaciona egoísmo e não egoísmo como fatores determinantes do caráter do homem. O cerne da questão é o total desinteresse pregado, tanto pela filosofia schopenhauriana quanto pelo cristianismo, em que o valor moral de um ato pensa apenas o outro e se isenta de egoísmo. Deste modo, a dor que todos os homens carregam, se pensada por Schopenhauer, deve ser reconhecida para que o homem seja levado à compaixão – traço que definirá se as suas ações são virtuosas ou não. Essa virtude não seria um sentimento forçado, mas assumiria sua possibilidade de se sobrepor à vontade, o que garantiria a referida moralidade. Neste sentido, a negação do eu seria proveniente da recusa ao egoísmo supostamente intrínseco a cada indivíduo, viria da repressão dos desejos que traduzem a busca pela felicidade.

Nos contos de Antonio Carlos Viana é bastante marcante a presença de algumas personagens que desafiam os preceitos da moral cristã e exercem toda a liberdade para expressar o egoísmo e a crueldade diante do sofrimento alheio. Seguidoras de uma doutrina hedonista, essas personagens nada mais desejam que o seu próprio bem-estar, independentemente de uma série de contextos sofridos vivenciados à sua volta. Nos tópicos seguintes os contos “Herança” e “Meu tio tão só” serão observados para

destacar a incompassividade e o egoísmo das personagens vianianas, com o objetivo de demonstrar que a obra de Antonio Carlos reflete a liberdade de ser e de existir e, ao mesmo tempo, questiona os valores impostos como verdades absolutas.

#### **4.1.1. Crueldade e autocompaixão – A negação dos valores morais**

Em alguns dos contos de Antonio Carlos Viana existe a presença de personagens cruéis que desafiam qualquer aspiração de moralidade, assim negando os preceitos de Schopenhauer em relação à moral da compaixão. Estas personagens apresentam igualmente uma auto-compaixão que lhes impele a pensar em seu próprio bem-estar em detrimento das situações sofridas que se apresentam à sua volta.

#### **4.1.2. “Herança”**

No seio de uma família patriarcal o menino-narrador se depara com a morbidade do corpo da mãe “toda pesadona, grandona” (VIANA, 1999, p. 38) e um pai ausente que deixa todo o cuidado com o bem-estar da família a cargo da tia Dilha, já que o “ubre de vaca” – é como as crianças na rua a chamam – não pode fazer certas tarefas domésticas em decorrência do seu peso. Tia Dilha não economiza energias em dispensar toda sorte de injúrias contra a cunhada, que no seu ponto de vista não passa de uma “porca Baé”, fazendo referência à personagem do reisado, festa popular em honra aos Reis Magos; do pai, quase não se ouve falar, mas nos momentos de conflito ele se coloca sempre a favor da irmã, contra a esposa; Um dos filhos, não a personagem narradora, parece exemplo de expressão de amor pela mãe, pois manifesta sentimentos de compaixão e desespero diante de situações dramáticas. Toda noite os dois filhos levam a mãe para se banhar no rio Niquim. Porém, há algo de sombrio na relação entre a mãe e o filho (o narrador).

Ao longo do conto, em alguns momentos, o menino-narrador exprime extrema piedade pela condição da mãe: “uma pena medonha da nossa mãe naquele corpo tão grande, já sem poder fazer quase nada” (VIANA, 1999, p. 38). Porém, o discurso piedoso da personagem esconde uma mesquinhez infinita. Em uma passagem do conto, quando a mãe gorda quase se afoga no rio, precisando de ajuda dos vizinhos para ser retirada das águas do Niquim, enquanto o irmão se desespera “meu irmão agarrou a chorar de nervoso” (1999, p. 40), a narradora demonstra total ausência de piedade, se

empenhando em contar os detalhes do acontecimento: “a gente só ouvia os gorgolejos, ela botando água e mais água, que deu até nojo de, no outro dia, a gente cair lá dentro ou pegar água pra beber” (1999, p. 40). A partir destes pequenos trechos percebe-se que, ao mesmo tempo em que a personagem narradora demonstra compaixão, ela esboça uma secura incompatível com a piedade pronunciada pelo discurso da “pena medonha”. Ver a mãe se afogando e, ao invés de desespero, sentir nojo, isso definitivamente não combina com piedade.

Neste conto, a revelação dos sentimentos inóspitos do narrador é feita para o leitor de forma ardilosa, mesclando momentos de falsificação do afeto de compaixão pela mãe, com momentos de sutil manifestação da frieza da personagem narradora. Esta artimanha acaba por camuflar o egoísmo da personagem, de modo a garantir o consenso ou o silenciamento do leitor no que se refere à escassez de benevolência do garoto. É justamente este consenso e este silêncio que permitem tanto a aceitação da personagem, sem que haja julgamentos morais, quanto a sua liberdade para expressar uma secura de sentimentos. Deste modo, a liberdade à qual a personagem experimenta é somente possível pela inserção do elemento de astúcia da narrativa. Com base nestes elementos de linguagem, percebe-se que a tia Dilha e a vizinhança da porca Baé também se comportam de forma incompassiva, sendo que elas passam facilmente pelo crivo moral do leitor, enquanto o garoto narrador parece bastante preocupado com a condição da porca.

Pensando no comportamento da personagem narradora, que esconde a sua falta de compaixão através de sentimentos falsificados, percebe-se que, apesar destas características, ela convive de forma harmoniosa com as outras personagens porque para elas a sua escassez de piedade não fica evidente, da mesma forma que para o leitor esta característica também pode passar despercebida. Isso porque, o forjar de sentimentos encobre os reais pensamentos da personagem e, ao mesmo tempo, ela acaba coagida a compartilhar das regras estabelecidas para a vida em comunidade, a exemplo das caminhadas até o Niquim, sem vontade alguma, para cumprir o papel de bom filho, levando a porca para se refrescar. O questionamento ao não-lugar que dela emana, diz respeito ao consenso que a personagem recebe do leitor para demonstrar toda a sua crueldade, sendo percebida como uma criança igual às outras, por mais que ela não compartilhe dos comportamentos geralmente almejados para uma criança, ou seja, ela exerce a possibilidade de ser impiedosa, sem que do leitor parta julgamento algum. Por outro lado, não seria incomum se a vizinhança e a tia Dilha recebessem todo tipo de

juízo moral por parte do leitor, haja vista que a narrativa não ensaia nenhuma artimanha para esconder a sua falta de piedade.

Ao longo do conto, o forjar da compaixão revela-se em autocompaixão, ou seja, o que parece mover o filho do ubre de vaca é um sentimento egoísta que lhe impele a pensar em seu próprio bem-estar antes de pensar a condição miserável da mãe. Após o episódio do afogamento da mãe gorda, ela foi levada para o hospital e, passado algum tempo, retornou quando já “nem era mais época de manga e estava bem menos gorda. O rosto parecia machucado, como se a gordura tivesse escorrido toda e só sobrado a pele velha” (p. 40). Diante do evidente desinteresse da mãe pelas atividades que ela praticava habitualmente, antes do episódio da quase morte, o garoto narrador expressa o seguinte sentimento: “O rio era como se não existisse. Pensamos que ela ficou com medo e nunca mais iria querer saber de ir tomar o banho das seis e meia, para o nosso alívio” (p. 40). O menino demonstra-se aliviado e instigado pela ideia de não mais levar a mãe para se banhar no rio, expressando assim uma autocompaixão no desejo de se libertar daquela atividade que para ele tornara-se desagradável.

No entanto, logo em seguida a esta frase o narrador esboça o seguinte pensamento: “juro que tive vontade de ter a mesma mãe de antes para ir nadar no rio toda noite e ter mais cuidado com ela” (p. 40). Certamente, esta frase expressa amor pela mãe, entretanto, essas pequenas passagens de demonstração de afeto logo são contraditas pela própria narrativa: “felizmente, para nós, ela parecia ter perdido de vez o interesse pelo mundo. Tinha agora um cheiro de inhaca. Não queria nem mais tomar banho de bacia” (p. 41). Parece contraditório que o garoto que dizia querer ter a mesma mãe de antes para que ele pudesse levá-la para se banhar no Niquim, seja o mesmo que expressa, sem nenhum constrangimento, a felicidade em ver a mãe naquele estado, sem tomar banho e desinteressada pelo mundo. Em outros momentos a manifestação de afeto do garoto é igualmente contradita pela narrativa: “o nosso medo era a boca da noite, se ela, por acaso, se lembrasse dos antigos banhos de rio” (p. 40). A autocompaixão fica mais evidente ainda neste trecho “não ia ser fácil arrastar de novo todo aquele mundo em menos de uma hora, andando devagarinho” (p. 40-41).

Além da autocompaixão, um sentimento de intensa vergonha pelo estado de obesidade mórbida da mãe é demonstrado pelo garoto narrador. Uma das situações que lhe causam angústia é pensar na necessidade de levar a mãe pelas ruas do povoado ainda com a luz do sol. Isso porque, ele sabia que os garotos da rua iriam correr atrás da mãe gorda lhe ofertando uma série de apelidos maldosos: “a gente ia ter que ouvir a

criançada atrás gritando ‘ubre de vaca! Ubre de vaca!’”. Além do sentimento de vergonha, o jovem retrata ainda a preguiça que poderia lhe impedir de levar a mãe para se banhar no rio: “difícilmente a gente ia conseguir segurar o seu peso nos ombros, na preguiça que tinha tomado conta de nós ultimamente” (p. 41). Diante de tantas demonstrações de egoísmo, qualquer manifestação de carinho soa incompatível com a linha de comportamento da personagem. Não que o garoto precise seguir um padrão fixo de comportamento, porém, cada manifestação de afeto é imediatamente quebrada através das contradições entre o que ele diz sentir e o comportamento apresentado frente às situações que lhe incomodam.

Em diversos momentos da prosa o garoto narrador se refere à mãe como sendo uma coisa, longe de qualquer aspiração de humanidade: “eu só faltava sumir debaixo daquele mundo de carnes” (p. 39), “não ia ser fácil arrastar todo aquele mundo”, “passava diante da sua cadeira e via só aquele corpo enorme, sem muita vida” (p. 41). Estas passagens demonstram que a humanidade da mãe gorda é diluída no espírito do garoto narrador pelo excesso de problemas que o tamanho do seu corpo traz para os familiares, como se a vida dela se resumisse naquele mundo de carnes.

É interessante destacar que estas descrições da crueldade e da autocompaixão da personagem nada têm a ver com qualquer tentativa de julgar moralmente as ações e pensamentos das personagens de Viana. A pretensão é perceber como a crueldade opera na obra do autor e o que se pode apreender politicamente dos jogos com os signos empreendidos pelo escritor. Percebe-se, então, que o autor mescla vários elementos para propiciar o deslocamento dos sentidos atribuídos ao estranho, de modo que a crueza da narrativa acaba por passar despercebida em meio ao sofrimento das personagens oprimidas e aos jogos simbólicos que escondem a falta de compaixão e a auto-piedade da personagem narradora.

Deste modo, a personagem narradora do conto vianiano é a negação perfeita da moralidade schopenhauriana. Negar a moralidade como um valor imposto não equivale apenas a dizer não às supostas essências forjadas pelo/para o homem, equivale igualmente a pensar na atuação política dos indivíduos longe dos conceitos transcendentais estabelecidos como verdades absolutas, além de pensar como os poderes hegemônicos se servem das essencializações para controlar as minorias. Os sentidos negativos que o estranho tem carregado nas representações simbólicas ganham valor a partir do momento em que os indivíduos tomam estes conceitos como verdadeiros ou como essência. Ou seja, o negar da moralidade diz respeito à politização

da vida, de modo que todo conceito que tente se colocar como verdade possa ser questionado a partir da observação sobre as representações e linhas históricas que o estabeleceram. O que está em foco não é propriamente a moralidade em si, nem o comportamento egoísta e incompassivo da personagem vianiana, o que deve ser observado é o movimento de questionar todo o conceito que tente se impor como verdade ou essência humana.

#### **4.1.3. “Meu tio tão só”**

No conto “Meu tio tão só”, a situação dramática do enforcamento de tio Bau, um homossexual no limite da angústia por sofrer toda sorte de agressões morais por parte dos vizinhos, causa no sobrinho Nando (personagem narradora) uma singular curiosidade analítica que lhe impele a investigar todas as condições do acontecimento, inclusive a capacidade do galho de cajueiro para aguentar o corpo do tio: “Quando chegamos lá, tinha um mundo de gente olhando tio Bau com a língua de fora, os pés suspensos no ar. nunca pensei que galho de cajueiro fosse tão forte a ponto de aguentar um corpão como o do meu tio. Se ele tivesse pensado bem, não teria se arriscado tanto” (VIANA, 1999, p. 26).

Certamente que as representações literárias jamais poderiam ser consideradas como uma tradução impecável da vida real, também porque, segundo Barthes (2004, p. 21) “o real não é representável”. Porém, o exercício de leitura desta passagem da obra vianiana requer primeiramente a imersão do leitor tanto na ficção, quanto na imaginação dos aspectos da vida real. Se pudéssemos imaginar uma cena real, em que uma criança ou um adolescente vê o cenário completo do enforcamento de um familiar e ao invés de demonstrar piedade, horror, desespero ou medo, este jovem demonstra apenas curiosidade analítica, a ponto de ser capaz de avaliar as condições do enforcamento, será que estranharíamos este comportamento ou esta atitude seria considerada comum? O garoto não apresenta nenhuma lágrima e absolutamente nenhuma manifestação de dor ou horror, que são os sentimentos mais comuns diante de tal cena. Não apenas os excluídos de Viana, mas a própria linguagem e a apropriação dos signos pelo autor causam certo estranhamento, a exemplo dessa passagem do conto Meu tio tão só, que deixa a sensação da existência de alguma inadequação entre a cena descrita e os sentimentos por ela produzidos no contexto do conto.

O que causa o estranhamento nesta passagem do conto vianiano é possivelmente o fato das expectativas em relação aos sentimentos e comportamentos da personagem Nando serem frustradas através da aparição de comportamentos outros que aqueles corriqueiros de piedade, sofrimento e horror diante de uma morte trágica.

Além de descrever a cena do enforcamento, o garoto observa as reações da mãe: “minha mãe mal pôde conter o grito quando viu o irmão ali dependurado e caiu no chão desmaiada” (VIANA, 1999, p. 26). É instigante perceber que o menino narrador descreve tanto a cena do enforcamento, quanto as reações das pessoas no local naquele momento, porém, nestas primeiras linhas não descreve os próprios sentimentos em relação ao enforcamento do tio. A narrativa passa da cena trágica diretamente para a descrição da relação de Nando com o tio, sem fazer referências a qualquer sentimento de angústia ou tristeza do garoto pelo suicídio de Bau.

Quando recobra a consciência, depois de ter desmaiado ao ver o irmão enforcado, a mãe de Nando revela que o comportamento mesquinho da vizinhança é a provável razão do suicídio de Bau: “foi ficando vermelha, gritando ‘seus assassinos’, ‘seus covardes’, porque tio Bau não podia sair à rua sem ver um cortejo de meninos atrás dizendo um monte de safadeza” (p. 27). Este comportamento da vizinhança fica mais evidente na passagem em que o garoto narrador descreve a retirada do corpo de Bau do cajueiro: “quem arriou o corpo dele foi um grupo de homens. Um subiu no cajueiro, os outros dizendo ‘cuidado pra não quebrar a cara’, ‘vai ser a primeira vez que ele vai cair por cima’, ‘como se o morto fosse um cachorro sem dono’. Minha mãe felizmente não ouviu nada, arrastada que foi pra debaixo de uma árvore” (p. 27). Neste trecho, além da revelação dos sentimentos vis da vizinhança, fica comprovada a desaprovação do garoto para o comportamento dos vizinhos, quando ele afirma que o tio não é um cachorro sem dono para ser tratado daquela forma e, comprova-se igualmente, que o garoto guarda pela mãe um grande afeto. Entretanto, até este momento do conto ainda não foi descrito sentimento algum de tristeza ou angústia de Nando em relação ao suicídio do tio.

Quando os homens cortam a corda e o corpo de tio Bau despenca no chão, o garoto narrador revela os seus primeiros sentimentos em relação à cena trágica: “quando o do alto cortou a corda, foi um baque só. Foi como se tio Bau caísse dentro de mim” (p. 27). Esta frase emblemática revela não apenas que Nando é homossexual como o tio, mas oferece indícios de que o garoto apresenta uma piedade voltada para si mesmo. Esta revelação é imediatamente sucedida da continuação da descrição da retirada do corpo: “houve um começo de riso e as pessoas foram se afastando até só restar eu e

minha mãe. Já mais calma, foi chamar uma carroça e nem fomos pra casa dele naquele fim de estrada. Levamos o corpo pra nossa” (p. 27), ou seja, a narrativa corta a cena, deixando um vazio em relação à condição de homossexual e aos sentimentos de Nando.

Parece que o garoto desfruta de uma insensibilidade para com a situação específica da morte do tio e da tragicidade deste acontecimento. Outro momento em que são revelados os sentimentos de Nando dá-se quando, na ocasião em que as mulheres costuram a mortalha de Bau na casa do garoto, surgem assuntos desagradáveis: “as mulheres raspavam o olho por certa parte do corpo dele, cochichavam entre si e depois engoliam a risada, sempre olhando pra mim. Por isso mesmo nunca tive coragem de entrar nu nas águas do rio com os outros meninos. Além da tristeza, um calafrio” (p. 28). Percebe-se que as mulheres falavam do tamanho do pênis do morto, “uma piroquinha de criança, que não metia medo nem em moça donzela” (p. 28), e que o garoto demonstra-se bastante aflito e amedrontado pelo fato de acreditar que podem fazer com ele o mesmo que fizeram com Bau. Em uma história que descreve cenas tão terríveis, é instigante perceber que a palavra tristeza aparece apenas duas vezes, em toda a narrativa, uma delas justamente no momento em que as mulheres difamam tio Bau na presença de Nando. Ao que tudo indica, essa tristeza do garoto nesta passagem da prosa decorre da sua condição de homossexual e do pavor de sofrer as mesmas consequências enfrentadas por tio Bau, o que pode ser percebido através do seguinte trecho: “cada palavra que diziam de tio Bau era uma flechada em minha barriga” (p. 28), ou seja, como se aquelas ofensas fossem dirigidas não ao tio, mas ao próprio menino narrador. Isso demonstra que ele expressa o reconhecimento da dor do outro previsto por Schopenhauer, porém o menino sobrepõe a tudo sua vontade e bem-estar, se mostrando indiferente a este sofrimento “ele faz de si mesmo o centro do universo” (SCHOPENHAUER, 2005).

O segundo momento em que a palavra tristeza aparece é no final da narrativa, na cena do enterro de Bau. A cena inicia através da seguinte passagem “o enterro foi muito animado, o povo falando coisas cabeludas, agora sem mais nenhuma cerimônia” (p. 28). Essa não é a primeira vez que a narrativa associa o acontecimento triste do suicídio de Bau à alegria. No momento após a retirada do corpo de Bau do cajueiro, o garoto narrador afirma que “o resto da tarde foi uma festa só” (p. 27). Festa e alegria geralmente não combinam com suicídio ou com enterro. O que torna estas cenas paradoxais é o fato da narrativa descrever o comportamento mesquinho da vizinhança, ao fazer do suicídio uma festa, e ao mesmo tempo não haver repreensão alguma para

estas situações. As duas frases em questão não soam como ironia, ao contrário, parecem descrever de forma bastante natural um acontecimento que aporta uma elevada carga emocional, distante de toda a tranquilidade emanada pela prosa. Depois que todos deixam o local do enterro e depois da última pá de terra em cima do caixão, Nando e sua mãe voltam para casa “com uma tristeza de dar nó” (p. 28). Este é o segundo momento em que a tristeza de Nando revela-se na narrativa. Ao mesmo tempo em que o garoto narrador descreve o enterro como “muito animado”, com bastante naturalidade e sem nenhum sinal de afetação negativa, manifesta-se uma tristeza, pode-se dizer, questionável, pois além de não ser revelado para o leitor se o garoto está triste pela morte do tio ou por tomar para si aquelas agressões desferidas a Bau, em todas as outras circunstâncias extremamente trágicas ou minimamente chocantes, o menino não demonstrou afetação alguma.

Ao final do conto, quando Nando e a mãe vão ao pé de cajueiro para colocar uma cruz em intenção de Bau, os vizinhos começam a gritar pelas janelas e o menino narrador revela-se incomodado com a situação: “Minha mãe disse que eu não ligasse. O povo sempre quer alguém para servir de Cristo” (p. 28). É paradoxal perceber que esta situação de constrangimento perante a vizinhança lhe comoveu mais que a própria cena do enforcamento. O conto termina com uma frase que revela uma aspiração de Nando pelo suicídio e mais uma vez o comportamento egoísta do garoto mostra sua face: “enquanto ela rezava, fiquei admirando a galha em que tio Bau tinha se enforcado. Até que ele soube escolher. Era mesmo uma galha muito forte, capaz de aguentar um outro corpo que não fosse ainda tão pesado como o dele” (p. 28). Esta frase revela um distanciamento entre os sentimentos do garoto perante a morte de tio Bau e os sentimentos da mãe. Enquanto a mãe reza em intenção do espírito de Bau, o garoto não consegue pensar em outra coisa além da sua própria condição de homossexual e da possibilidade de se enforcar nas mesmas circunstâncias do suicídio do tio. Ao afirmar que Bau escolheu bem o galho do cajueiro, fica bastante claro que a situação do suicídio do tio causou em Nando uma curiosidade e lhe instigou para pensar em um fim igualmente trágico para a sua vida, porém, tristeza alguma por parte do garoto foi revelada em relação à morte trágica do tio.

A liberdade individual de Bau é substancialmente suprimida pela normatização imposta pela sociedade. Por outro lado, Nando desfruta de toda a sua possibilidade de exercício do egoísmo, recebendo o consentimento, tanto das outras personagens do conto que não lhe cobram a compaixão ou o sofrimento perante a morte do tio, quanto o

consenso do leitor que provavelmente se colocará na posição de julgar o comportamento mesquinho dos vizinhos e de exercer o direito de se aterrorizar com a trágica morte de Bau, mas dificilmente julgará as atitudes de Nando.

Não passar pelo julgamento da mãe não representa nenhum indicativo de que o garoto, para ela, se apresente com seus traços de egoísmo e falta de piedade, haja vista que os únicos indícios que se apresentam no conto que podem revelar para a mãe o egoísmo de Nando é a ausência de lágrimas e a sua aparente tranquilidade, já que ele conseguiu assistir à cena do enforcamento sem demonstrar desespero algum, conseguindo observar os detalhes técnicos do estrangulamento. Estas características do garoto são apresentadas para o leitor, com a sutileza que marca a obra vianiana. O menino é a revelação simbólica da dissolução das fronteiras que separam os de dentro e os de fora, afinal, se os parâmetros que regem a vida em comunidade não são seguidos pela personagem, ela estaria automaticamente de fora, porém essa exclusão não acontece; a narrativa lhe oferta liberdade para expressar todo o seu egoísmo, sem que isso lhe aporte consequências perversas, conforme ocorre com a maioria dos transgressores da normatização. Isto também põe em xeque os valores morais, visto que o conto encena a dissolução dos guetos, sejam eles pautados pela moralidade ou por qualquer outro complexo que leve à ideia de pertencimento.

Nesta abordagem, chega-se a conclusão de que os dois grandes fatores que levam à exclusão do estranho são o pertencimento e os conceitos negativos impregnados ao estranho como se fossem essência. Além das contribuições da sociologia de Bauman, quando ele trata da ordem enquanto fator de produção do estranho, o filósofo Giorgio Agamben também contribui com a questão do pertencimento e da dissolução dos valores impostos como verdades absolutas. Deste modo, a leitura crítica que segue nos próximos tópicos, embasada na filosofia de Agamben, não nega as teorias de Bauman, ao contrário, acrescenta outras perspectivas para a problemática do pertencimento, seja ele pautado por valores morais ou por qualquer outra forma de imposição de ideologias e espaços políticos fixados.

#### **4.2. A Alegria do Limbo**

As crianças impiedosas que transitam nos contos de Antonio Carlos Viana estão totalmente livres da presença de Deus e, conseqüentemente, livres da desgraça apresentada nas passagens bíblicas, em resposta à prática do mal (“praticai o bem e não

vos acontecerá nenhuma desgraça” – Tobias). De fato, as suas personagens estão no limbo descrito por Agamben, no intermédio entre a glória do desejo e a condenação pela crueldade. Se São Tomás de Aquino interpretou o limbo como uma pena privativa para crianças que não foram batizadas e carregam consigo o pecado original, ou seja, recaíram na culpa sem ao menos destoar por vontade própria da moral cristã, em *Comunidade que vem* o filósofo italiano Giorgio Agamben interpreta o limbo como pura alegria. Em sua filosofia, os seres do limbo estão “irremediavelmente perdidos, permanecem sem dor, no abandono divino [...] nem bem aventurados como os eleitos, nem desesperados como os condenados, eles estão cheios de uma alegria que não pode chegar ao fim” (1993, p. 14). Assim são as personagens cruéis de Viana, neutras em relação à salvação, elas são “a objeção mais radical que alguma vez foi feita contra a própria ideia de redenção” (1993, p. 14); elas estão impassíveis à justiça divina.

Certamente, o limbo em Agamben não pode ser percebido propriamente como um castigo divino, conforme as interpretações da tradição escolástica. No intermédio entre a bem-aventurança dos eleitos e a desgraça dos condenados, os seres do limbo experimentam da ausência de Deus, não porque foram esquecidos por ele, mas porque eles o esqueceram, pois “contra o seu esquecimento, é impotente o esquecimento divino” (AGAMBEN, 1993, p. 14). No limbo não poderia, então, haver dor pela ausência divina:

No entanto, contrariamente aos condenados, os habitantes do limbo não experimentam nenhuma dor por esta ausência: uma vez que são apenas dotados da consciência natural e não da consciência sobrenatural, que foi implantada em nós pelo batismo, eles não sabem que estão privados do bem supremo, ou, se o sabem, não podem afligir-se mais do que sofreria um homem sensato por não poder voar. (1993, p. 13)

Essa imagem agambeniana do limbo remete não apenas para o esquecimento do mundo da culpa e da perspectiva de redenção, é a afirmação do não enquadramento em qualquer grupo ou classe, seja ele embasado pela moral, pela etnia, pela nacionalidade ou por qualquer instituição de pertença. O conceito de *communauté desoeuvrée* do estudioso Jean-Luc Nancy indica que é utópica a ideia de comunidade definida como uma pertença a uma unidade superior que nem ao menos existe (NANCY, 1986 apud LOPES, 2007). Ele acredita que os seres compartilham de características, em que cada um é “convocado enquanto singularidade”, não cabendo, portanto, classificações entre universal e particular permeadas pela necessidade igualmente utópica de identificação, subjacentes à ideia de pertença, problemática por se fundamentar em uma essência. O

lugar de intermédio característico do limbo é a não identificação de condenados ou de eleitos. Simbolicamente, o limbo indica a problemática de todo processo de identificação: a redução da singularidade a classificações e enquadramentos forjados prioritariamente pelo não-pertence, pela exclusão de tudo que destoa. A ideia do limbo em Agamben é, portanto, a transvaloração completa da própria ideia de lugar.

À revelia de um ideal de comportamento padronizado por vias das pressões culturais, as personagens egoístas de Antonio Carlos Viana gozam de todas as suas propriedades, são a sua própria possibilidade. Elas não podem ser salvas e experimentam de todos os seus sentimentos, mesmo daqueles repelidos pela moral, em que a existência prevalece sobre a ideia utópica de essência. Porém, segundo Agamben (1993), o homem no exercício da sua potência estará sempre em dívida. O filósofo apropria-se da teologia para criticar à própria teologia, afirmando que a doutrina do pecado original cria no ente uma má consciência, ou seja, ele terá sempre o sentimento de culpa por algo que não cometeu, por mais que a moral cristã afirme a sua efetiva culpa inata e passada de geração em geração, com seu princípio em Adão e Eva.

Deste modo, a ética em Agamben é a existência como potência. A moral, portanto, anularia toda possibilidade de potência por ditar deveres a serem realizados e por recair sobre o passado justificando a culpabilidade do homem pelo pecado original. Sendo assim, o pensamento agambeniano refuta a conformação dos sentidos numa época histórica, pensando a individuação a partir do presente e, ao mesmo tempo, abrindo espaço para o questionamento dos valores emergentes em cada época.

Apesar de, na designação do título da obra, o filósofo se apropriar do tempo futuro (*que vem*), ele empreende uma perspectiva não embasada por elementos concernentes ao futuro como meta a ser alcançada. Pelo contrário, os enlacs políticos do presente são tomados por eles mesmos no tempo da sua emergência, ou seja, também escapam ao passado como fonte de resignação ou justificativa, por mais que retomar acontecimentos seja em algum momento necessário para o questionamento das condições atuais de existência. Esse pensamento remete à genealogia nietzschiana, como pode ser percebido através desta passagem:

Necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão — para isto é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram (moral como consequência, como sintoma, máscara, tartufice, doença, mal-entendido; mas também moral como causa, medicamento, estimulante, inibição, veneno), um conhecimento tal como até hoje nunca existiu nem foi desejado (NIETZSCHE, 2002, p. 6)

Quando Agamben (1993) percebe na teoria do pecado original, não a justificativa da culpa do homem através das suas origens, mas a informação necessária à sua percepção de como se instaura o sentimento de dívida, ele corrobora o pensamento nietzschiano, não partindo de uma abordagem histórica linear que exclui tudo que destoe da meta previamente estabelecida como meio para provar determinada teoria. Neste sentido, no caso da doutrina do pecado original, sob uma abordagem genealógica tradicional, a meta seria explicar o porquê da culpabilidade do homem através do retorno às suas origens, buscando traços que apenas provem o que pretensamente já se saberia. Entretanto, o filósofo não se abstém ao retorno às origens com o fim da justificação, preferencialmente fundamenta-se na possibilidade de compreender as implicações de um dado questionável ora colocado enquanto verdade.

Nesta perspectiva, o cerne da ética na filosofia de linha nietzschiana está no questionamento da razão pela qual esses valores se estabeleceram e na percepção dos efeitos produzidos por sua absorção irremediada. Entretanto, aos seres do limbo em Viana não se apresentam possibilidades de escolha entre absorção ou refutação de valores, essas personagens vivem alheadas de todas as virtudes. O que ocorre é um consenso silencioso entre personagens egoístas e não-egoístas, em que a impiedade circula impassível a julgamentos negativos, mesmo por parte das personagens que convivem diretamente com essa falta de compaixão ou que são por ela afetadas. Isso faz da natureza límbica das personagens simplesmente uma marca de singularidade e não apropriação absoluta de imposições morais.

### **4.3. A Singularidade *Qualquer***

Em sua *Comunidade que vem*, Agamben (1993) coloca à mostra as nuances da vida disciplinada, marcada por artimanhas de controle da vida política e apresenta o *ser qualquer* como possibilidade de contraposição a estes poderes, através da existência marcada pela singularidade, o que não pressupõe a estagnação em valores pré-estabelecidos como molde para o comportamento humano. O filósofo segue uma linha de pensamento nietzschiana, pois leva em consideração o desejo e torna discutíveis as tradições e costumes constituídos culturalmente. Em sua filosofia, a subserviência aos enquadramentos pressupõe a supressão do desejo e conseqüentemente a anulação da

potência, considerando-se que a passagem da forma comum à singularidade, demanda o perfeito controle de si. Nesta linha de pensamento, os valores são percebidos por Agamben como um impedimento à potência. Não que o desejo passe a ignorá-los, mas nenhuma tentativa de identificação deve ser percebida como forma inerente do ser, como essência impassível à concepção de outros modos de agir.

A imagem de Bartleby, personagem à Kafka do escritor norte-americano Herman Melville e eixo da política desenvolvida na *Comunidade que vem*, traz uma ideia clara da singularidade *qualquer*, proposta por Agamben. Grosso modo, Bartleby é o escriturário que não escreve. Em cada solicitação proveniente do Advogado, seu superior na hierarquia da empresa, ele profere a frase “preferiria não”, se mantendo passivo e improdutivo. Talvez Michel de Certeau (1990) pudesse interpretar a atitude do Bartleby como uma tática de apropriação do lugar instituído para o trabalho, o que o estudioso chamaria de *fazer com*, seria uma forma de usar e atribuir novas regras para os espaços controlados sob leis específicas. Agamben (2007) percebe esta fórmula proferida por Bartleby como abertura de um espaço de indiscernibilidade entre o sim e o não, igualmente propondo uma reflexão sobre a potência de ser ou fazer e, ao mesmo tempo, de não ser e de não fazer. A personagem de Melville é interpretada pelo filósofo como potência do não, pelo fato de poder passar ao ato de escrever e, ao mesmo tempo, preferir não fazê-lo. Isso pode ser considerado como a soberania extrema do direito de não resposta. Como as personagens cruéis da obra vianiana, Bartleby controla o seu ser, prevalecendo a existência sobre a essência, pois a “singularidade qualquer (o Amável) nunca é inteligência de algo, de determinada qualidade ou essência” (AGAMBEN, 1993, p. 12). Isso significa que as personagens por hora em destaque, Nando, Bartleby e o filho da gorda, não são indiferentes ao que se tem, mas exercem a sua própria possibilidade de ser.

O intelecto em potência é concebido por Aristóteles como uma tábula rasa, ou melhor, *rasum tabulae*, a camada de cera que reveste a tabuinha de escrever. Ao defender um posicionamento sensualista – doutrina que determina o espírito à sensação, em que todo conhecimento seria proveniente da experiência – Aristóteles estabelece uma relação de oposição com a filosofia platônica, que defende uma abordagem inatista para os estudos da mente humana. Para Aristóteles a potência indica a indeterminação, o estado em que as coisas estão em completa possibilidade de ser e de existir. Melhor dizendo, a metafísica aristotélica define a potência como sendo a capacidade da matéria de atingir alguma forma específica, a exemplo da estátua, que é o ato da criação,

enquanto o bloco de mármore é a sua possibilidade de se transformar em qualquer outra coisa. Isso significa que todas as coisas, mesmo estando na sua forma ato, também estão em potência: a estátua de mármore, se lapidada, pode ainda se transformar em outros objetos.

Bartleby representa a potência do não, ele é uma folha em branco, o nada de onde viria todo o processo de criação, ele é a síntese da potência em seu estado puro, livre da passagem ao ato. A contingência, a possibilidade de ser e de não ser, emerge em Bartleby como afirmação da pura potência expressada na fórmula “preferiria não”, ou seja, a atitude de Bartleby não tem relação alguma com o querer, nem com a vontade ou com a necessidade. Melhor dizendo, mesmo não passando ao ato, Bartleby se contrapõe aos poderes políticos que tentam lhe impor comportamentos, esse nada traduzido pela passividade da personagem, resulta na transvaloração destas estratégias de controle, haja vista que ele assume o direito de não resposta e faz do nada, alguma coisa.

Agamben afirma que “a única experiência ética (que, como tal, não pode ser nem uma tarefa, nem uma decisão subjectiva), é ser a (sua própria) potência, existir a (sua própria) possibilidade; e expor em cada forma a sua própria amorfia e em cada acto a própria inactualidade” (1993, p. 39). Considerando-se esta prerrogativa, a falta de compaixão das personagens de Antonio Carlos Viana estaria plenamente de acordo com a concepção de ética em Agamben, por expressar a impassividade aos padrões ditados pelos valores e enquadramentos. Em sua definição do *ser qualquer*, Agamben afirma que:

O qualquer que está aqui em causa não supõe, na verdade, a singularidade na sua indiferença em relação a uma propriedade comum (a um conceito, por exemplo: o ser vermelho, francês, muçulmano), mas apenas no seu ser *tal qual é*. A singularidade liberta-se assim do falso dilema que obriga o conhecimento a escolher entre o caráter inefável do indivíduo e a inteligibilidade do universal (1993, p. 11)

Como Bartleby, as personagens Nando e o filho da mulher gorda, se contrapõem aos poderes políticos, no sentido de que cada uma dessas personagens, ao seu modo particular, promove o questionamento às propriedades comuns que anulam a potência, quando estas definem padrões dados de antemão como única possibilidade. Estas duas personagens de Antonio Carlos Viana não praticam o que se considera ser mal, ou seja, em sua liberdade, elas não transbordam para dentro da liberdade das outras personagens. Elas suspendem o comportamento comum esperado para a condição de filho ou de

sobrinho, que pressupõe a piedade como condicionamento para a comprovação do amor, e exercem outra possibilidade de potência: a potência de não ser.

Segundo o filósofo italiano, a contradição entre o particular e o universal se origina na linguagem. Ele se apropria de um exemplo utilizado por Nietzsche para definir o seu posicionamento em relação às classificações imbricadas no conjunto do comum. Em sua designação do conceito de exemplo, Agamben justifica que a linguagem transforma a singularidade em membros de uma classe, e a nomeação dos objetos é a prova desta antinomia. Em sua alusão ao modelo nietzschiano ele relata, a título de exemplo, o processo de nomeação da árvore: “a palavra árvore nomeia de fato indiferentemente todas as árvores, na medida em que supõe o próprio significado universal, em vez de cada uma das árvores infáveis. Ela transforma, assim, as singularidades em membros de uma classe, cujo sentido define a propriedade comum” (AGAMBEN, 1993, p. 15).

Esta concepção de que a própria linguagem carrega consigo as marcas da antinomia entre individual e universal remete à teoria barthesiana (2004) no que se refere aos poderes movimentados através da linguagem, ou seja, a linguagem é gregária e move forças fascistas, no que se repete e reafirma a dominação. Se esses poderes manifestam-se pela linguagem, é complexa a ruptura com as formas de dominação, já que a própria estrutura da língua reflete as imposições sociais. Isso significa que o combate às imposições transita pelo âmbito da constante reelaboração dos modos de produzir significados. Neste sentido, a literatura vianiana encena essa ruptura, tendo em vista que as personagens de Viana são a imagem eficaz da amorfia desestabilizadora dos sistemas repressores, pode-se dizer que elas representam a *qualqueridade*.

#### **4.3.1. O comum X a singularidade em “Vá, Deralda”**

A mesma linguagem que dessingulariza as particularidades e em tempo servem aos poderes hegemônicos, na obra de Antonio Carlos Viana é convertida em forças positivas. Em outro momento desta dissertação o conto “Vá, Deralda” foi observado em suas relações com o fetiche sustentado pelas sociedades regidas pelo capitalismo. O conto narra a história de uma menina considerada feia em relação à ordem estabelecida pelo mercado, que não consegue emprego por conta da sua aparência física e de alguns traços da sua personalidade, a exemplo da timidez. Ao longo do conto duas vezes se entrelaçam para ofertar à garota um massacre moral, evidenciando tudo o que lhe

atormenta em relação às impossibilidades que permeiam a sua vida. Uma voz aparece entre parênteses, é a voz da mãe de Deralda, e outra voz, a mais cruel, é quase ininteligível, difícil de captar de quem são as palavras tão duras.

Uma metodologia que pode ser aplicada para perceber melhor de quem é a voz que se apresenta de fora dos parênteses, é a leitura dos textos separadamente (o de fora e o de dentro dos parênteses), de modo a desvincular as duas vozes, pois, estrategicamente, elas quase se confundem. Paulo Henriques Britto (1999, p. 10) afirma que no conto “Vá, Deralda”, “duas vozes separadas pelo recurso do parêntese, porém, irmanadas na crueldade, dirigem-se em momentos diversos à mesma personagem cuja voz jamais ouvimos”. Da leitura apenas da voz da mãe, que está entre parênteses, o que se percebe é uma benevolência cooptada pelo capitalismo. Quando a mãe analisa o atraso em três dias da leitura do jornal que anuncia uma vaga de emprego compatível com as qualificações profissionais de Deralda, ela esboça o desolo de não mais existir possibilidade da filha assumir o cargo de secretária bilingue “(coitada, tenho tanta pena de você, pena de estar três dias atrasada, podia ser a sua chance na vida, você merece)” (VIANA, 1999, p. 65). A frase se inicia com os termos “coitada” e “tenho pena de você”, que prenunciam a chegada de outras palavras igualmente negativas que, no entanto, não se concretiza, além de estar em meio às ofensas proferidas pela outra voz que diz “de que adianta escrever bem se chamando Deralda” (p. 65). Este recurso possibilita a indiscernibilidade entre uma voz e outra, de modo a fazer crer que elas estão “irmanadas na crueldade”, quando na verdade os discursos se dissociam.

De fato são distintos os discursos proferidos por cada voz. Apesar da mãe ressaltar aspectos negativos que observa em Deralda, e independente das suas intenções futuras quanto a um possível cargo que venha a ser ocupado por Deralda, ela quer ver o sucesso da garota, conforme comprovam as seguintes passagens: “(você sempre escreveu bem, tem boa letra)”; “(você teve boa formação)”; “(... seu inglês deve valer alguma coisa, é só tirar a poeira de cima e, ó lá você de secretária bilíngue...)”. A voz que está fora dos parênteses não apresenta benevolência alguma: “lá se ia uma solteirona com esses óculos de menina de rua, solteirona ainda por cima, resguardando esse cabacinho não sei pra quê, virgem a gente conhece de longe, a pele não brilha, e qual o patrão que hoje em dia vai querer uma donzela quando pode ter mil putinhas ao seu lado?” (p. 64). Percebe-se um distanciamento entre os objetivos que emanam de cada voz, isso não se assemelha a uma irmandade na crueldade.

Da observação do contexto conforme a cena se passa, associado à observação da segunda voz, fora dos parênteses, percebe-se alguns aspectos igualmente marcantes. O primeiro dado que se coloca é que a garota perdeu o prazo para a entrevista de emprego, isso pode ser comprovado pelo discurso da mãe, descrito anteriormente. O segundo dado é relativo à aproximação da voz com algum integrante da empresa à qual Deralda pleitearia uma vaga: “você me aparece aqui três dias depois, com esse corpo fino demais”; “aparece todo tipo de gente, assim como você, e, ainda mais, atrasada três dias” (p. 63). O terceiro dado fragmenta o segundo, pois denota o extremo conhecimento da vida e da intimidade de Deralda que uma empresa encontrada em um anúncio de jornal normalmente não teria: “e esse tufo de cabelo escapando do lenço, e você só o arruma quando vai dar uma olhadinha na rua de tardinha” (p. 65); “você nunca reclamou, nunca teve coragem, fica logo suando nas mãos”; “filha única é assim mesmo, não precisa chorar, engula” (p. 64). Fica claro que as palavras duras não são provenientes de algum integrante da empresa que recruta secretárias bilíngues, neste contexto não existiria possibilidade de uma empresa conhecer tanto da vida pessoal de alguém presente em um momento específico para uma entrevista.

Finalmente, percebe-se que a voz mais cruel é nada mais que produto dos pensamentos de Deralda. A revelação se dá quase no final do conto, quando a voz afirma “vai ver o patrão nem vai ligar para esse tipo desengonçado, era o emprego que cairia do céu” (p. 66), demonstrando que a garota ainda não havia ido à entrevista e salientando o seu desejo de ocupar a vaga de secretária. É ela mesma, a garota quem reproduz em pensamentos tudo o que há muito tem sido incutido no seu ser pelos moldes opressivos das sociedades capitalistas. A linguagem em Viana é a tradução do caráter atrascendental dos signos e coloca à mostra os resultados na subjetividade dos indivíduos, promovidos pelas contradições entre particular e universal, ou seja, neste caso, a barbárie é evidenciada pela tensão entre o que é definido como modelo físico comum e a singularidade de Deralda. Concebendo que é a própria garota que pensa de forma tão cruel a respeito de si mesma, pode-se dizer que a opressão neste caso faz parte de uma forma-padrão fetichizada que é percebida pela personagem como modelo absoluto.

O problema que se coloca, então, é referente ao conceito de comum e a anulação da *qualqueridade* que ele provoca. Como na linguagem e na nomeação dos objetos, no pertencimento a uma (comun)idade, nos procedimentos de identificação, ou na fetichização dos desejos, o comum é o eixo de todas as implicações relativas às

exclusões e à sustentação dos mecanismos de poder. Todas as implicações são apenas possíveis pela inserção do elemento da linguagem, em que ela mesma, por mais que possa ser convertida em outras forças, como faz Viana, movimenta as forças negativas. Os seus resultados nas subjetividades, que normalmente ficam apagados ou esquecidos em cada espírito, em Viana são mostrados e ressaltados em intensidades que refletem as reais consequências causadas pelas imposições: o momento de incapacidade, por hora expressado nos pensamentos de Deralda, de deixar eclodir a singularidade em oposição às formas comuns.

### **Considerações Finais**

O fetiche que naturaliza os ambientes opressivos geridos por ideais de pureza e de beleza, conforme aponta Zygmunt Bauman em seu *Mal-estar da pós-modernidade*, torna igualmente naturais as situações de opressão, afinal, se dentro da ordem estabelecida em cada sociedade, ao estranho não é destinado lugar algum, conforme Bauman, parece natural a exclusão. Considerando que a partir desta opressão sorrateira, que se esconde atrás da falsa aceitação das diferenças e forja uma igualdade de direitos inexistente entre as categorias sociais, que Antonio Carlos Viana consegue extrair os elementos necessários para desviar os signos que sustentam a lógica da opressão. Quando representa os ambientes opressivos e insere o humor para aumentar a dor das personagens, o escritor sergipano descortina os mecanismos da opressão, de modo que os discursos dominantes são repetidos sem as artimanhas habituais que tornam sorrateira a dominação, ou seja, o humor sádico coloca a opressão à mostra, suprimindo o seu estatuto de sorrateira.

Neste contexto, a crueldade da narrativa vianiana age de igual modo, retirando as máscaras do fetiche que encobre as relações de dominação. Algumas crianças narradoras da obra vianiana não demonstram afetação alguma diante do sofrimento dos próprios familiares ou reproduzem a opressão através dos apelidos maldosos e das humilhações para com os indivíduos excluídos. Além disso, a crueldade das personagens é corroborada pela narrativa através da repetição do aviltamento sofrido por elas, em que existe uma completa imparcialidade da prosa em relação à carga emocional movida por acontecimentos tristes ou chocantes. Quando insere uma crueldade exacerbada, marcada pelo humor e pelas humilhações sofridas pelas

personagens, a prosa vianiana coloca à mostra as relações opressivas que muitas vezes são tomadas como naturais ou divinas.

Diante destas ocasiões de crueldade, risos e galhofarias frente aos acontecimentos sofridos ou mesmo trágicos, a narrativa vianiana oferta uma naturalidade exacerbada ao tratar do aviltamento e das angústias das personagens, mantendo o mesmo tom tranquilo do início ao fim da prosa, independentemente do tipo de situação narrada. Esta característica da obra vianiana é chamada de aspereza por Britto (1999), pode ser chamada de *secura* ou *frieza*, entretanto naturalidade é o termo que melhor traduz este aspecto de linguagem quando observado pela ótica do presente estudo. Isto porque, a naturalização dos sentidos discriminatórios e a demarcação dos espaços políticos com vistas à opressão perpassam pelo campo simbólico de modo que as representações têm um importante papel neste processo de fixação ou de corte às séries opressivas. Sendo assim, o tratamento natural que a narrativa vianiana destina às situações de opressão reflete não apenas o ambiente criado pelos discursos hegemônicos, como também revela que a literatura de Viana adentra os mecanismos de dominação, apropriando-se das suas regras para produzir outros sentidos para o estranho.

Sendo assim, percebe-se que a eficácia da manutenção das formas de controle conta com uma grande contribuição da naturalização dos sentidos hegemônicos e dos espaços fixos a serem ocupados por determinadas categorias. Desta forma, é importante observar que o recurso da naturalidade é empregado por Viana em diversos contextos, passando da opressão à violência física e moral, para combater à própria naturalidade com a qual os discursos discriminatórios, a opressão e a violência são difundidos.

O estranho representado na literatura de Antonio Carlos Viana tem estrita relação com as problemáticas inerentes à condição de pertencimento. Enquanto as personagens oprimidas representam (ou sofrem) as implicações das tentativas de lhes imprimir um comportamento adequado às regras da comunidade, as personagens cruéis representam a total libertação dos ideais impingidos à vida comunal. Por mais que essas personagens não tenham sido tomadas neste estudo como referencial de comportamento, considerando-se que ao homem não pode ser atribuída nenhuma essência ou padronização, elas são imagem da contraposição a qualquer tentativa de enquadramento.

A comunidade percebida linearmente sob a perspectiva da fixidez é refletida em Viana pelo seu viés mais cruel – o da exclusão indiscriminada de tudo que está fora dos padrões – e também por um viés transgressor, que mantém as formas destoantes no seio da comunidade excludente. Isso significa que, através de estratégias de linguagem, as

personagens cruéis na obra vianiana subvertem completamente os termos opressivos em que as sociedades ocidentais se colocam, pelo fato de estarem isentas do não-lugar ofertado àqueles que não estão de acordo com os padrões impostos.

Certamente que estas reflexões não pretendem transformar as personagens cruéis e egoístas de Viana em molde fundamentador dos comportamentos sociais. Atentar para a negação de si e para a supressão da potência, nos termos de Agamben, como forma de perceber os parâmetros sob os quais se instalam os sistemas repressores nas sociedades ocidentais é simplesmente olhar em perspectiva para as libertações (não uma libertação totalizadora, mas algo que remete para a fragmentação das formas de controle) emergentes conforme conhecimento sobre o funcionamento das artimanhas de controle político destas sociedades. Se às personagens cruéis dos contos vianianos podem ser atribuídos incontáveis atributos negativos, este não é exatamente o questionamento aqui proposto. Interessa pensar o poder político da amorfia, colocada em foco através das ações e pensamentos das personagens vianianas, e o não enquadramento em uma série enquanto caminhos possíveis para perturbar a normatização responsável por manter harmonioso o funcionamento das formas de dominação.

Neste sentido, o *ser qualquer* desenvolvido pela teoria agambeniana representa a possibilidade de não fixação em modelos previamente programados para a satisfação da vida em comum estabelecida sob parâmetros opressivos. Com base neste pensamento, os valores morais impostos suprimem a potência necessária à não submissão às formas de dominação, através da completa negação da vontade e do desejo. As personagens cruéis e egoístas, bem como a personagem Bartleby, de Melville, circulam no mundo ficcional como imagem simbólica da afirmação da singularidade que, apesar de lidar com a privação, deixam emergir os desejos libertados de deveres a serem cumpridos, independentemente de lugares ocupados, funções sociais esperadas ou julgamentos contrários à existência *qualquer*. Se, de acordo com a perspectiva do pertencimento, espera-se uma essência compassiva de todos os seres, o *qualquer* ocuparia um lugar fora da categoria moral e seria a *mise à nu* da existência em potência.

A potência de não ser, ou seja, de poder escrever, mas preferir não fazê-lo é refletida através da emblemática frase “preferiria não” proferida por Bartleby em todos os momentos em que os seus serviços são solicitados. Apesar de Bartleby ter a potência de ser e de fazer, ele opta por não escrever e por não ser o modelo de escriturário desejado pela empresa. A potência do não apresentada por Bartleby é a contraposição

necessária aos sistemas de dominação que buscam impor formas-padrão para o comportamento do homem.

É interessante salientar que as reflexões de Agamben não anulam a perspectiva teórica de Bauman em torno do estranho. Isto porque, diferentemente de Freud que atribui ao estranho um caráter unilateral e transcendental, Bauman concebe a produção dos estranhos à ordem e ao pertencimento, de modo que não existe espaço para o transcendental, já que a aparição do estranho será determinada pelo contexto social e histórico de cada sociedade. Se Agamben questiona justamente as implicações políticas das essências forjadas e do pertencimento, as suas teorias não poderiam negar a perspectiva de Bauman, pelo contrário, a partir de um viés filosófico Agamben aborda a problemática do pertencimento, acrescentando outras questões relativas à existência: potência, *qualqueridade*, moralidade, as implicações do comum e a sua estrita relação com a linguagem.

Nesta abordagem, a partir das representações do estranho na obra de Antonio Carlos Viana, questionando o pertencimento através da aparição das personagens cruéis e das personagens oprimidas, o autor fragmenta a cadeia simbólica que auxilia na fetichização dos desejos e na manutenção de ambientes opressivos. É a apropriação da linguagem pelo escritor sergipano que propicia os deslocamentos necessários para que a sua literatura escape à reafirmação dos sentidos negativos imprimidos no estranho e desvie-os para atuações positivas. É nesta linha que as obras de Osmar Moreira e de Roland Barthes inserem-se de forma bastante representativa para a leitura crítica do estranho em Antonio Carlos Viana. Quando estes autores afirmam a mobilidade dos signos, eles afirmam igualmente a capacidade do escritor de desnaturalizar a opressão que se instaura através da cultura com o auxílio da linguagem. Deste modo, a *semiosis* descrita por Barthes, que se refere aos jogos com os signos, e a violência antropofágica descrita por Osmar, relativa à violência simbólica contra as formas de controle político perpetuado pelas culturas dominantes, podem descrever com exatidão o movimento incitado pela literatura vianiana: o esvaziamento dos sentidos hegemônicos e a desnaturalização da opressão.

As personagens de Viana são estranhas à ordem, às identificações, ao efetivo pertencimento àquela comunidade gerida por rígidas regras; são também estranhas à formatação do mundo capitalista, não são consumidoras, nem podem ser atingidas pelas estratégias do mercado. Essas personagens representam um estado de suspensão, elas são a imagem da falta de referência em qualquer unidade superior.

Sob o ponto de vista da Crítica Cultural pode-se afirmar que a literatura de Antonio Carlos Viana é revolucionária, pois agrega inúmeros elementos provenientes dos discursos dominantes, adentrando nos mecanismos que mantêm naturalizados os sentidos negativos atribuídos ao estranho, e os desnaturaliza a partir de deslocamentos e intensidades aplicadas aos signos. Através da sua literatura Antonio Carlos Viana demonstra que os sentidos negativos não nasceram grudados com o estranho ou com as categorias minoritárias de modo geral, e que a literatura é capaz de subverter a ordem simbólica, empregando outros valores para os signos. Aí está o contra hegemônico vislumbrado pela Crítica Cultural.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Editora Presença: Lisboa, 1993.
- AGAMBEN, Giorgio. **Bartleby, escrita da potência**. Lisboa: Editora Assírio & Alvim, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Editora Ufm, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- BARTHES, Roland. **A Aula : aula inaugural da cadeira da semiologia literaria do Colégio de França: pronunciada dia 07 de janeiro de 1977**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: ed Cultrix, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BRETON, André. **Nadja**. France: Gallimard, 2011.
- BRITTO, Paulo Henriques. Apresentação. In: VIANA, Antonio Carlos. **O meio do mundo e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 7-10.
- CANCLINI, Nestor García. Das Utopias ao Mercado. In: CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo, EDUSP, 3ª ed., 2000.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- DE CERTEAU, Michel. Fazer com: usos e táticas. In: DE CERTEAU, Michel **A Invenção do cotidiano**. Editora Vozes: Petropolis, 1990.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Imago, Rio de Janeiro, 1977.
- EAGLETON, Terry. O pós-estruturalismo in EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo, Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a Genealogia e a Historia. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREUD, Sigmund. **O Estranho**. Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1919/1974.
- FREUD, Sigmund. (1930 [1929]) **O mal-estar na civilização**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GEERTZ, Clifford. O senso comum como um sistema cultural. In: GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, Vozes, 2007.
- GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GOMES, Carlos Magno. Estudos Culturais e Crítica Literária. **Revista Anpoll**, Vol. 1, No 30, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo: lógica cultural do capitalismo tardio**. Editora Ática, 1997.
- JORNAL RASCUNHO. **Paiol Literário: entrevista com Antonio Carlos Viana, concedida a José Castello**. Sesi Paraná: Curitiba, 2008. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/antonio-carlos-viana/>, acessado em: 04 de novembro de 2013.
- LOPES, Silvina Rodrigues. A Intima Exterioridade. In: SEDLEMAYER, Sabrina. GUIMARÃES, César. OTTE, Georg **O Comum e a Experiência da Linguagem**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2007, p. 71-80.
- MARTINS, Georgina da Costa. **Pequena História Literária da Infância Pobre**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. Orientador: Rosa Maria de Carvalho Gens Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2012, p. 73-119.
- MARX, K e ENGELS, F. **Ideologia Alemã**. Trad Castro e Costa, L. C., São Paulo: Martins Fontes, 2002.

**MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa.** São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

MOREIRA, Osmar. **Crítica Cultural: o esvaziamento do signo combinado à prática política de esvaziamento da representação no poder.** Salvador: Anais do VIII ENECULT, de 8 a 10 de agosto de 2012.

MOREIRA, Osmar. **Um Oswald de bolso: Crítica Cultural ao alcance de todos.** Salvador: UNEB, Quarteto, 2010, p. 121-142.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora.** Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala. 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal.** São Paulo: Escala, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral.** Uma polêmica. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

OLIVEIRA, Amael. O monstro materno: representação da família no conto Herança de Antônio Carlos Viana. **Revista Interdisciplinar:** ano 4, vol. 8, jan-jun de 2009.

SAHLINS, Marshall. La pensée bourgeoise: a sociedade ocidental enquanto cultura in SAHLINS, Marshall. **Cultura e razão prática.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003

SANTIAGO, Silviano. Literatura Anfíbia. In: SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação.** 1º Tomo. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SILVA, Ana Paula Rodrigues da. O coração das pirâmides eternas como inferno barroco da potência. **Revista FronteiraZ,** São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.

SILVA, Gisélia Mendes da. O estranho em contos de Antônio Carlos Viana. **Revista Fórum Identidades,** ano 3, vol. 6, jul-dez 2009, p. 225-236.

SILVA, Maria Ivonete Santos. As Personagens Infames de Antônio Carlos Viana e suas Representações. **Revista Interdisciplinar,** ano VII, vol 15, jan-jun 2012, p. 159-170.

SOUZA, Florentina da Silva. Dialogos com a tradição. In: SOUZA, Florentina a Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e no jornal do MNU.** Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

VIANA, Antonio Carlos. Aberto está o inferno. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIANA, Antonio Carlos. **Cine Privê**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIANA, Antonio Carlos. **O meio do mundo e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Editora Universidade de Brasília: Brasília, 1978.