



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 31 – dezembro de 2023

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2023i31p142-160>

Por uma ratografia do presente em *O riso dos ratos*, de Joca R. Terron

For a ratography of the present in *The Laughter of the Rats*, by Joca R. Terron

*Luma Miranda**
*Nilcéia Valdati***

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de verificar como a figura do rato, presente em alguns textos, em especial, em *O riso dos ratos* (2021), de Joca R. Terron, denota uma leitura político-estética do tempo. Numa espécie de construção da escrita do rato, o que nomeamos de ratografia, elencamos, além do livro de Terron, “Josefina, a cantora”, de Franz Kafka, *Os ratos*, de Dyonelio Machado, “Seminário dos ratos”, de Lygia Fagundes Telles, e “O riso do rato”, de Samuel Rawet, para chegarmos à ideia de que essa figura escreve sobre o seu tempo, mas, principalmente, escreve sobre aquilo que perdura no tempo e está associado aos problemas sociais, políticos e históricos, sobretudo a violência. Como referencial teórico, tomamos os trabalhos de Deleuze e Guattari (2003, 1997), Derrida (2002), Foucault (1999, 1978), Lestel (2007), Maciel (2021), Oliveira (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Ratografia; Política; Literatura brasileira contemporânea; Violência; Destruição

ABSTRACT

This article aims to verify how the figure of the rat present in some texts, especially in *The laughter of the rats*, by Joca R. Terron, denotes a political-aesthetic reading of time. In a kind of construction of the writing of the rat, which we call ratography, we list, in addition to Terron's book, "Josefina, a cantora", by Franz Kafka, *Os ratos*, by Dyonelio Machado, "Seminário dos ratos", by Lygia Fagundes Telles, "O riso do rato", by Samuel Rawet, to arrive at the idea that this figure writes about his time, but mainly, he writes about what endures time and is associated with social, political and historical problems, especially violence. As theoretical framework, we take the works of Deleuze and Guattari (2003, 1997), Derrida (2002), Foucault (1999, 1978), Lestel (2007), Maciel (2021), Oliveira (2009).

KEYWORDS: Ratography; Politics; Contemporary Brazilian Literature; Violence; Destruction

* Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO; Departamento de Letras; Programa de Pós-Graduação em Letras – Guarapuava – PR – Brasil – mluma@ymail.com

** Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO; Departamento de Letras; Programa de Pós-Graduação em Letras – Guarapuava – PR – Brasil – nvaldati@unicentro.br

Introdução

“Os rato vai dar risada se nós falar do futuro, disse o caolho” (Terron, 2021, p. 156). Essa citação, colocada também como epígrafe do livro *O riso dos ratos* (2021), nos mostra um roedor que atravessa a narrativa e surge, em vários momentos, observando e contracenando com o personagem principal, com um riso irônico. Essa ironia do rato que sobrevive às peripécias da vida e vai ganhando espaço e poder, nos faz pensar na bestialidade, uma animalidade que ocasiona mal-estar, como designa Dominique Lestel (2007), em *A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”*: “[...] uma classe de criaturas vivas, da qual o humano tenta se distinguir, ela não remete apenas a uma classe de seres, mas às relações que esta mantém com outras classes” (p. 23). Esse animal “[...] não permite explicitar seu papel nas sociedades humanas em geral e nas nossas culturas em particular, ele surge como uma ‘presença’ para o humano” (Lestel, 2007, p. 38). Uma presença com a qual, de certa forma, o personagem acaba se identificando, uma figura que sobrevive no caos.

Dessa forma, este artigo tem por objetivo delinear o que chamamos de ratografia, termo que procuramos construir a partir da observação da presença do rato em alguns textos na história da literatura ocidental e, pontualmente, no romance de Joca R. Terron. Pensar na presença da figura do rato é pensar na relação política que o roedor carrega e como, principalmente, no romance de Terron, há uma necessidade de repensar a história de Brasil, marcada pela exploração, desde a forma de colonização, com o massacre dos povos originários, até a exploração da condição humana no sistema escravocrata brasileiro.

Discutir acerca de um animal, como elenca a escritora Maria Esther Maciel, na obra *Literatura e animalidade* (2021), é “[...] falar sobre um animal ou assumir sua persona seria, neste caso, um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita” (p. 85). Pensar sobre a animalidade, a qual sempre atribuiu características comuns a todos os animais, com exceção ao homem, nos faz contemplar os questionamentos de Dominique Lestel:

Por que eliminar o homem? [...] possui alguma coisa a mais que o animal? Um animal humano? Esse raciocínio poderia muito bem ser invertido: o animal não teria, ele também, qualidades que faltam ao homem? Este não seria um animal desprovido de instinto? (2007, p. 23).

Ao pensar sobre o rato, Vinícius Edilberto Prinstrop lembra que esse animal provoca “[...] repugnância que sentimos quando vemos um rato cheio de feridas infectadas não é o próprio rato? Se for, não há como negar que há algo do rato em nós” (2014, p. 52). Esse roedor que transita na sociedade é portador de mais de 35 doenças transmissíveis aos homens e aos animais domésticos. A mais comum é a leptospirose. Além do mais, no decorrer dos séculos, foi um dos principais agentes transmissores das grandes epidemias.

No entanto, na literatura, ele é apresentado com humanidade, muitas vezes se mostra mais sábio que o homem, sendo um sujeito pensante, com sentimentos e conhecimento de mundo. Do mesmo modo, essa classe de seres da qual o homem tenta se distinguir é uma alegoria da condição do humano. Assim, nos remete contextualizar, neste momento, por meio de uma linha cronológica, como o rato foi se construindo no decorrer de algumas obras na cultura ocidental, até chegar na atualidade, com a obra *O riso dos ratos* (2021).

1 Construir uma ratografia, ou pensar politicamente

Começamos com as primeiras décadas do século XX, com o conto “Josefina, a cantora”, de Franz Kafka, de 1924. É o último trabalho realizado pelo autor, pois, no mesmo ano, Kafka morre em 3 de junho. Sendo escrito em um contexto pós-guerra, há ênfase contra a intolerância, a exploração do trabalho, as relações familiares e a sociedade, pois, de acordo com Deleuze e Guattari, “[...] Kafka constitui um fosso. A leitura que foi feita durante décadas colocou a angústia e a culpabilidade no centro da interpretação” (2003, p. 8). Além do mais, “[...] a constelação literária kafkiana, pelo processamento que o sentido sofre adentro da experiência da escrita assim como a respectiva desmontagem da máquina social que a atravessa, pode ser considerada uma autêntica máquina desejante” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 9). Assim, pode-se dizer que as obras de Kafka se mesclam com a própria existência daquele que a realizou. Já de acordo com Slavoj Žižek, o conto “[...] pode ser considerado seu testamento, suas últimas palavras (enquanto o escrevia, ele sabia que estava morrendo)” (2012, p. 141).

Utilizando-se da simbologia do rato, esse animal a que a sociedade possui aversão, Kafka nos apresenta uma personagem à margem, no meio-termo do que é aceitável. Nesse ínterim, temos uma história contada por um narrador rato que relata a vida de uma rata cantora com poder de canto imensurável, porém faz parte de um povo que não aprecia a

música, pois a vida é dura, cheia de preocupações, logo não há tempo para descansar ou ouvir música. Não têm tempo nem para serem crianças – assim que os filhotes conseguem andar são colocados para trabalhar e lutar pela sobrevivência, além do mais possuem muitos inimigos. A constatação de que esse povo não possui tradição de canto apenas produz um chiado, leva o narrador a questionar se Josefina também só reproduz um chiado, e o que apenas a diferencia é sua delicadeza, afirmando “que é a personificação da perfeita delicadeza” (Kafka, 1977, p. 16) e “admiramos nela o que não admiramos em nós” (p. 15). Quando Josefina canta, todos se reúnem para ouvi-la, assim, ela acredita que, com o canto, protege o povo, contudo, o que se dá é o contrário, pois quando isso acontece, chama atenção dos inimigos e o caos surge, mas Josefina sempre escapa em segurança.

Dessa forma, no texto de Kafka, o rato não conhece a juventude, apenas uma reduzida infância, já que enfrenta grandes perigos que acarretam a luta pela sobrevivência e a tentativa de livramento de uma espécie de uma morte prematura. Sob o mesmo aspecto, o conto representa a felicidade perdida, já que temos a personificação e a humanização dos ratos. Nesse sentido, a rata trabalha, canta e questiona essa vida momentânea, pois possui uma rotina de atividades humanas, sem infância, apenas saindo de casa para trabalhar e garantir seu sustento e segurança. Como se depreende, há um grande conjunto dos saberes da vida humana no rato, baseado no dia a dia do homem com emoções, pensamentos e a linguagem, a qual diferencia os humanos em relação aos outros animais. De acordo com Deleuze e Guattari, “o animal não fala ‘como’ um homem, mas extrai da linguagem as tonalidades sem significação; as próprias palavras não são ‘como’ animais, mas trepam por sua própria conta, ladram, fervilham, por serem cães, insectos ou ratos propriamente linguísticos” (2003, p. 48). Além da humanização do rato, e uma vivência cheia de angústia existencial, a personagem traz reflexos do criador, como afirma Zizek sobre Kafka:

Tinha perdido a voz por causa de uma inflamação na garganta (além disso, assim como Freud, ele não tinha ouvido para a música). Mais importante, porém, é que Josefina desaparece no fim da história, como o próprio Kafka queria desaparecer, apagando qualquer vestígio seu depois de sua morte (devemos recordar aqui a ordem que ele deu a Max Brod para queimar todos os seus manuscritos) (2012, p. 141).

Desse modo, o rato kafkiano é um emblema relacionado à crítica à sociedade, em um contexto de pós-guerra. Segundo Zizek, Kafka fala sobre “[...] capitalismo

desenvolvido, sobretudo hoje: o ‘Mal’ torna-se nossa prática cotidiana; assim, em vez de acreditarmos nele, podemos acreditar no Bem, dedicando-nos à caridade” (2012, p. 170). Sob o mesmo ponto de vista, “Josefina, a cantora” reflete também questões sobre a busca por uma comunidade igualitária, criticando a brevidade da vida e o excesso de trabalho que acaba deteriorando a vida moderna.

Na construção histórica da nossa ratografia, deparamo-nos com *Os Ratos*, de Dyonelio Machado, romance publicado em 1935, pouco antes da instauração do Estado Novo no Brasil. Esse romance impetuoso e inconformista acompanha a odisseia de Naziazeno, um homem comum, que está em uma busca obsessiva pela sobrevivência num mundo hostil. Uma caça pelas ruas da cidade de Porto Alegre, atrás de dinheiro para quitar a dívida com o leiteiro. É uma narrativa com um contexto da atualidade, apresenta uma sociedade mergulhada no consumismo, em que muitos trabalhadores vivem dia após dia lutando pela sobrevivência.

Conforme Flávio de Carvalho, é pela “[...] fome que o homem entra em contato com o mundo animal e vegetal que ele devora e o ato de devorar é a primeira religião do homem” (1973, p. 9). Para matar essa fome, o homem mantém a busca pelo dinheiro que se tornou a engrenagem que rege as relações sociais. No enredo, o personagem passa o dia à procura de dinheiro para quitar a dívida e vaga pela cidade perseguindo seu objetivo. Podemos dizer que ele seria um rato, adaptado ao seu *status* social simplesmente procurando o que precisava para manter a sua família por mais um dia, ainda mais que o personagem não controla seus instintos em relação ao dinheiro, revelando o rato que há nele, pois “[...] o homem controla o seu instinto e isso é o que faz dele um homem. Não controlar o instinto é assemelhar-se aos animais” (Prinstrop, 2014, p. 17). Do mesmo modo, a maneira como consegue resolver o problema é por meio de um empréstimo, ou seja, não houve a solução, só o início de outra busca delirante atrás do combustível para que a engrenagem social continue funcionando.

A figura do animal rato no livro de Dyonelio traz uma crítica social referente à representação das pragas da modernidade e as relações da cidade nesse espaço urbano, que traça a vida na grande cidade nos anos 1930, pois “[...] se há um animal que é companheiro fiel do homem das cidades, que partilha com o homem o espaço urbano, seja qual for o continente, esse animal é o rato” (Prinstrop, 2014, p. 95).

Ao seguirmos na elaboração desta ratografia, encontramos o conto “Seminário dos ratos”, de Lygia Fagundes Telles, publicado no livro homônimo em 1977. A autora utiliza os roedores como uma denúncia sobre o cenário do Brasil daquela época

conturbada. O conto abre com uma epígrafe dos versos finais do poema “Edifício Esplendor”, de Carlos Drummond de Andrade (1955), “que século, meu Deus! – exclamaram os ratos e começaram a roer o edifício”, como forma de anunciar a tônica irônica e dramática do conto. A história tem o início com o encontro entre o governo e o Assessor da Presidência, o Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas e a Delegação Americana, para discutir a invasão de roedores na cidade. O evento acontece em uma casa afastada da cidade, a qual, para ser reformada, teve um alto investimento financeiro. Esse encontro é intitulado de VII Seminário dos Ratos, focado nas questões burocráticas sobre o desenvolvimento do país, com questionamentos de como “[...] os ratos são nossos, as soluções têm que ser nossas. Por que botar todo mundo a par das nossas mazelas? Das nossas deficiências? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade, mas da nossa família” (Telles, 1977, p. 100). Porém, esse seminário não está trazendo resultado, pois

Ah, e aquela eterna tecla que não cansam de bater, que já estamos no VII Seminário e até agora, nada de objetivo, que a população ratal já se multiplicou sete mil vezes depois do I Seminário, que temos agora cem ratos para cada habitante, que nas favelas não são as Marias, mas as ratazanas que andam de lata d’água na cabeça (Telles, 1977, p. 101).

Diante disso, nota-se o foco da discussão, num país com graves problemas de desigualdade social, o rato simboliza a corrupção, a qual explicita a falta de ética na política. No entanto, o povo está à margem da sociedade, está na penúria, sempre a sofrer, bem como a cena descreve:

Que se transforma em realidade quando os ratos começam a expulsar os favelados de suas casas. Ou a roer os pés das crianças da periferia, então, sim, o povo passa a existir nas manchetes da imprensa de esquerda. Da imprensa marrom. Enfim, pura demagogia. Aliada às bombas dos subversivos, não esquecer esses bastardos que parecem ratos (Telles, 1977, p. 103).

Do mesmo modo, a partir do rato, o povo começa a existir, e a narrativa segue com uma nuvem de ratos surgindo no seminário, “[...] as luzes se apagaram. Então, deu-se a invasão, espessa como se um saco de pedras borrachosas tivesse sido despejado em cima do telhado e agora saltasse por todos os lados numa treva dura de músculos” (Telles, 1977, p. 107), que seguia com chiado e vários olhos negros brilhando, devorando tudo o que encontravam, permanecendo apenas as paredes da casa. A narrativa, abarcada em uma atmosfera fantástica, mostra a depreciação do caráter de autoridades públicas do Brasil,

com atitudes que revelam os aspectos negativos que a imagem do rato representa, como ganância, parasitismo, apropriação fraudulenta e o medo; bem como reforça os traços da animalidade do homem em relação à categoria de animal.

Dando sequência à ratografia, contemplamos o conto “O riso do rato”, de Samuel Rawet, que abre a coletânea *Que os mortos enterrem os seus mortos*, de 1981. No conto, o rato aparece como espectador das cenas de violência vividas pelo personagem principal, como uma testemunha da história. Assim, a narrativa tem início com o desejo de vingança entre vizinhos, que se mostra nas perspectivas do protagonista, pois “[...] sua intenção era matar aquele homem hoje, de qualquer modo” (Rawet, 2004, p. 345). O motivo da vingança ainda é desconhecido, porém, vamos recebendo pistas de que o alvo do protagonista é Eliezer Kugelman, “[...] um homem baixo, o rosto balofo e luzidio, os cabelos negros bem esticados para trás, um ventre médio, os braços e dedos gordos e maneirosos agitavam-se sem necessidade” (p. 345). Eliezer Kugelman possui dois irmãos que “[...] estavam sentados num banco lateral, à sombra de um grupo de troncos torcidos. Manuel Kugelman, um pouco mais moço que Eliezer, e Elias Kugelman, o mais novo, o idiota” (p. 346). A narrativa segue com os personagens na churrascaria, ao mesmo tempo que remete ao passado, quando o protagonista conheceu os irmãos. O enredo continua com o narrador mesclando as perspectivas de Eliezer, que retoma sua época de escola, a vida com os pais. Em meio a essas recordações, a referência breve ao quadro político vivido à época: “Amanhã de manhã saberia se a notícia colhida na esquina da Rua Santana era verdadeira. Derrubaram Getúlio. Teve a impressão de que desde que a guerra acabara, há alguns meses, já ouvira esse boato algumas vezes” (p. 348). Por meio desse trecho, percebe-se que sua juventude está próxima a 1945, pois a II Guerra Mundial acabou nesse período e também Getúlio Vargas teve seu primeiro mandato de 1930 até 1945. Por fim, chegamos ao motivo do desejo de morte proferido a Eliezer, a monstruosidade que provocará repulsa ao protagonista era o fato de seu filho estar hospitalizado, o que causou sua internação foi a cena a seguir:

O breve relato do filho, arrancado aos pedaços, em meio a convulsões, antes do colapso, e que se resumia à sua frente em letras invisíveis, como um luminoso de noticiário: o idiota deitado nu no canto da sala, onde habitualmente dormia, e os outros dois, Eliezer e Manuel Kugelman, chamando-o alternadamente, sussurros e gritos, junto aos ouvidos, de todos os palavrões. Às vezes mantinham-no deitado de costas, outras deixavam-no de bruços, o idiota inerte, como se estivesse morto, e submetiam-no a uma permutação de possibilidades sexuais.

[...] Atravessou a rua e do lado de fora da janela presenciou a cena (Rawet, 2004, p. 348, 349).

O filho exposto à violência teve um mal súbito, provocado pelo choque, o que resultou na vingança de seu pai. De qualquer modo, reforça a aparência animalesca do ser humano, produzindo o sentimento de abominação, e “[...] que sua vingança só teria sentido quando envolvia a condição humana” (Rawet, 2004, p. 349). Essa condição racional humana estava ausente, pois o protagonista estava diante de um rato que ri, esse rato que provoca asco. Esse animal, o rato, evoca um conjunto de características capaz de designar o que é o próprio do homem, apesar de se opor à humanidade. Já há algum tempo, Carvalho alertava que “[...] o homem ainda selvagem conserva a tendência arcaica de fazer o animal um seu igual” (1973, p. 14).

2 Ratografia de uma violência histórica

No decorrer dos enredos, o rato é uma denúncia no contexto de cada período e, da mesma forma, quando é visto nas casas, é sinal de que algo está errado. Esse ambiente está propício para esse animal viver, é o que acontece na narrativa *O riso dos ratos* (2021), cujo personagem principal está vivendo no esgoto, em meio a escombros e vielas abandonadas. Além do mais, esse animal, que aparece esporadicamente no romance, estabelece conexões com o personagem principal, trazendo-o para a realidade, pois o protagonista se encontra preso nas lembranças da filha perdida. À medida que a narrativa avança, a vida do personagem principal é tomada por violência, corrupção, fome, trabalho escravo e genocídio.

De antemão, no romance de Terron temos um personagem já de meia idade, que almeja vingança, pois sua filha foi vítima de violência sexual. Esse desejo aumenta quando é informado sobre sua própria doença fatal. Para concretizar esse ato, ele teria que tomar providências, porém “[...] o mundo parecia em coma, mas ainda era possível conseguir genéricos a preços dolorosos que prorrogariam seu tempo de caça, remédios obtidos nas farmácias das milícias que substituíam o sistema público de saúde” (Terron, 2021, p. 12). A necessidade de remediar a dor reflete a realidade das pessoas que ficam à mercê do sistema de saúde pública. Sem contar a fragilidade da segurança no espaço urbano, a perpetuação da violência, principalmente contra as mulheres, vítimas de abusos, muitas vezes cometidos em lugares que deveriam ser seguros. Essa ausência gera a bestialidade ao homem, criando

[...] uma expectativa que preencheria sua intencionalidade. O animal representa uma força vívida, móvel, imprevisível e dotada de finalidade. [...] A animalidade não remete apenas a um fenômeno complexo, mas também a um desafio à inteligência e à afetividade do humano (Lestel, 2007, p. 16).

Desse modo, em meio à violência, o personagem percebe que o mundo não ia nada bem, pois coisas rotineiras haviam parado de existir, como a água e os boletos de cobrança. O cenário é de um espaço aniquilado, com o solo impróprio para cultivar, as pessoas que vivem no lugar são os sobreviventes da epidemia da febre. Estão como ratos no esgoto, caçando seu alimento em meio à escassez. Essa semelhança com o roedor, remete às ideias de Deleuze e Guattari, ao afirmarem que “[...] entre indivíduos inteiramente diferentes, simbiose, e que faz com que o rato se torne um pensamento no homem, um pensamento febril, ao mesmo tempo que o homem se torna rato, rato que range os dentes e agoniza” (1997, p. 37). No contexto que acarreta as condições do rato, outro fator que faz lembrar o animal é a sua cor, pois “[...] o futuro antes aberto à imaginação, agora era previsível, de uma previsibilidade cinzenta e insubstancial que o congelaria caso não tivesse um propósito” (Terron, 2021, p. 14). Como já foi dito, o rato traz o personagem à realidade, sendo que o futuro é esse rato, que no decorrer da história acompanha o personagem.

Guinchos atraíram sua atenção. Um rato o estudava, saindo do depósito onde o supermercado abrigava bujões de gás, vinha recebendo muita atenção dos ratos, e tanta reciprocidade servia para se certificar de que permanecia vivo, também indicava que andava meio por baixo. Seria o mesmo rato ou outro rato aquele. Impossível saber, se algo torna os ratos reconhecíveis é o fato de serem todos iguais (Terron, 2021, p. 40).

De igual forma, há essa troca entre o humano e o rato, que está com o personagem nessa odisséia de um futuro imprevisível, perigoso, cheio de inimigos, em uma caça sem fim ao homem que cometeu o crime contra sua filha. Assim, o rato compartilha com o homem o lugar em que vivem, ao mesmo tempo que o mantém vivo. Dessa maneira, “[...] a identidade do homem e a do animal se iluminam a partir de sua mútua confrontação” (Lestel, 2007, p. 1). Nesse contraste, o rato possui conhecimento de mundo, pois como coloca Maciel, “[...] admitir o animal como sujeito é também reconhecer que ele é dotado de saberes sobre o mundo, haja vista a inquietante complexidade de existência dos viventes não humanos” (2021, p. 120).

Proveitoso é dar ênfase ao primeiro contato do personagem com o roedor, que ocorreu após ser informado sobre o estado de sua saúde. Naquele momento, ele se dirigiu a um bar de esquina, e ali ficou retrocedendo o tempo, pensando no ontem, torcendo para que o passado fosse o presente. Logo depois, temos a aparição do rato.

O açougueiro engrossou e cobriu a calçada, arrastando sacos de lixo que entupiram sarjetas e bueiros, ilhando-o no boteco por tempo suficiente para dose além da conta. Com a enxurrada, refluíram ondas que formaram um torvelinho, em cujo centro volteava um chinelo tipo ráider e sobre o chinelo um rato encharcado, porém vivo; o aguaceiro aumentou e ali ficou, ali ficaram os dois se encarando, ele em seu posto no balcão de frente para a rua, o rato à deriva no chinelo como um comandante que se recusasse a abandonar o barco: o rato e ele, ambos aprisionados ao torvelinho do presente (Terron, 2021, p. 11, 12).

No trecho, percebe-se a humanização do rato, que é comparado a um comandante, tem atributos humanos e encara o personagem. Ele não quer abandonar o lugar que está, por mais que esteja caótico e correndo risco de vida, permanece ali, honrando suas vontades. Nesse devir animal, Deleuze e Guattari ressaltam que “[...] um devir-animal que não se contenta em passar pela semelhança, para o qual a semelhança, ao contrário, seria um obstáculo ou uma parada; um devir-molecular, com a proliferação dos ratos” (1997, p. 9). De forma similar, o homem e o rato estão na mesma posição, sendo assim, não há como contestar que exista algo do rato em nós. Para o personagem, o rato é o presente e o futuro, pois:

O presente se tornou aquilo mesmo sofrido por ela, que se confundiu com a doença e substituiu o cotidiano, um rato molhado em cima do chinelo girando na enchente, o cubo de gelo sendo girado em sentido anti-horário dentro do copo, os ponteiros imóveis do relógio de pulso, as estrelas barradas pelo teto irremovível, pela tampa gigantesca, o torvelinho do presente (Terron, 2021, p. 21).

O rato ocasiona uma oscilação no tempo, do mesmo modo que retrocede na sua presença, porque o personagem principal, diante de seus problemas e a falta de sentido da vida, fica roendo o passado. O futuro o conduz para os lugares como o Futurama, um grande supermercado que, no passado, era frequentado pelo personagem e sua filha que lhe trazia boas recordações, mas agora é lugar de caça ao alimento e à água, já que para a sobrevivência estavam sujeitos a experimentos como a alteração da urina, feita por uma jovem química, para matar a sede.

O lugar foi organizado por duas famílias que sobreviveram à febre, que com o passar do tempo abrigaram muitas outras pessoas, que trabalhavam em troca de um prato de comida, cujo ingrediente principal era o rato: “um rato enche o bucho de quatro peão” (Terron, 2021, p. 54). Ao chegar a vez do personagem, recebia “[...] uma cumbuca já compartilhada por vários recém-admitidos e no fundo só restavam cascas boiando no caldo turvo” (Terron, 2021, p. 48). Todos que se abrigavam no antigo supermercado trabalhavam por muitas horas, com curto período de descanso, recebendo uma escassa comida por remuneração. Na possibilidade de uma greve, um corpo foi baleado, calaram os grevistas com a morte. “O trabalho dignifica o homem, dizia o patrão, dignifica uma ova” (Terron, 2021, p. 62). Diante desse discurso que pertence somente ao homem, evidenciamos o pensamento de Jacques Derrida, em *O animal que logo sou* (2002):

Seria preciso, sobretudo evitar a fábula. A afabulação, conhecemos sua história, permanece um amansamento antropomórfico, um assujeitamento moralizador, uma domesticação. Sempre um discurso do homem; sobre o homem; efetivamente sobre a animalidade do homem, mas para o homem, e no homem (Derrida, 2002, p. 70).

Essa violência associada ao mundo do trabalho conduz toda a humanidade para a barbárie e a escassez, condenados a sobreviver em meio aos resquícios de uma sociedade. Como já foi dito, o personagem principal vive no ambiente e nas condições do rato.

A chuva continuou a cair e ele surgiu, desabando sobre a calçada; no chão se cagou inteiro, uma merda que a água lavou das roupas, endurecendo o tecido, engrossando sua casca. Despertou com respingos sacolejados pelo rato trazido pela enxurrada. Nunca o mesmo rato, sempre o mesmo rato, nascido do ovo do rato anterior (Terron, 2021, p. 43).

Sob o mesmo ponto de vista, aponta-se o devir animal que, como afirmam Deleuze e Guattari, “[...] não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não se torna ‘realmente’ animal, como tampouco o animal se torna ‘realmente’ outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio” (1997, p. 15). O protagonista evidencia sua essência animalesca na presença do rato, que está sempre por perto, por mais que não seja o mesmo. O rato que o acompanha pelas águas selvagens o traz para a realidade. Assim também, o protagonista é o próprio rato, pois “[...] aquele mundo já não era o de antes e muito menos o seguinte: giravam no torvelinho do presente como dois ratos na enxurrada” (Terron, 2021, p. 69). Essa comparação define a posição

na qual se encontra o homem, à deriva na sociedade, um corpo grotesco que causa doenças e está em todos os lugares, em meio ao lixo e ao caos, é um sobrevivente.

Em conformidade com Deleuze e Guattari, o rato e o homem são absolutamente a mesma coisa, mas o “[...] ser se diz dos dois num só e mesmo sentido, numa língua que não é mais a das palavras, numa matéria que não é mais a das formas, numa afetibilidade que não é mais a dos sujeitos” (1997, p. 38). Como citam os autores, o homem e o rato são a mesma coisa, isso está evidente na narrativa *O riso dos ratos* (2021); o personagem possui as características para ser denominado de rato, suas peripécias são contadas em um local destruído e distópico, em meio às enchentes. Lugar onde os roedores vivem e se multiplicam, além do mais, o personagem se alimenta do rato e, muitas vezes, esse é o único alimento disponível. Do mesmo modo, constitui seu corpo a partir do corpo de outro animal, o rato, tornando o homem em um animal além de sua carne. De igual forma, Dominique Lestel discorre que,

A animalidade emerge, então, de uma coordenação de ações com o homem, que este poderia apreender, agarrar ou descrever de maneira significativa. Espantosa tese, mas talvez produtiva, aquela que consiste em cercar a animalidade no cruzamento do discurso e da coordenação de movimentos relativos e de ações compartilhadas, no fundo de uma dissimetria homem/animal assumida como tal (2007, p. 1).

A relação com a animalidade se constrói a partir do reconhecimento tanto no homem quanto no animal. Nesse sentido, assim como o rato, o protagonista deixa-se conduzir pelos lugares frequentados em processo de deriva, sempre revivendo o desejo de vingança: do Futurama chega ao “O Quilombo”, lugar subterrâneo, às margens do rio, onde os mendigos permanecem entre as tubulações do esgoto e as transformam em teto. Com cheiro de gases tóxicos da água, as pessoas sobrevivem por meio do canibalismo e pela sorte, em que o mais fraco perecia. Sem contar que estavam em uma ratoeira, pois eram perseguidos e capturados como escravos para a plantação. Através da desordem e perseguição, o protagonista foi capturado e levado à “Plantação”, que acontecia no cemitério da cidade, porque era o único lugar que não estava contaminado pela febre, dessa forma seria uma terra fértil para produzir alimentos. Nesse solo, os homens “trabalhavam feitos vermes num cadáver da véspera” (Terron, 2021, p. 101) e eram vigiados pelos feitores. O protagonista se lembrava da doença que o deteriorava e a promessa a cumprir.

A promessa era seu combustível e a senzala a sua casa, o poder nas mãos de uma única pessoa. Nesse momento da narrativa, há a explicitação de um ponto do retrocesso ao Brasil escravagista, em que a colônia se tornou uma instituição violenta e desumana que fez uso da escravidão durante mais de 300 anos. Dessa forma, o romance apresenta resquícios dessa violência, como os métodos das correntes, os enforcamentos, as chibatadas, “[...] os feitores açoitavam aqueles que não se erguiam de prontidão ao sopro do apito” (Terron, 2021, p. 105). Em consonância com a escravidão, com aporte à realidade ainda somos escravos do sistema capitalista, acorrentados ao dinheiro, como alerta Alexandre Nodari: “[...] o homem antes de se tornar homem é mais animal que os outros animais” (2013, p. 257).

Sem a lembrança de um dia de sol, o protagonista se mantinha iludido por recordações de um tempo que não existe mais. Seguiu na tentativa de fugir dessa realidade, “[...] de escapar ao torvelinho do presente no qual sua consciência rodava como um rato à deriva na enxurrada e de naufragar no sono” (Terron, 2021, p. 104). Ao mesmo tempo, ele apresenta em suas lembranças momentos em que foi um animal sem consciência, ele comprimiu uma almofada no rosto da mãe de sua filha com toda a força, para matá-la. Nessa almofada havia o desenho de uma “[...] pequena rata branca de nariz vermelho estampada [...] sorria para ele, sorria como a filha sorriu ao caminhar em sua direção pela primeira vez” (Terron, 2021, p. 127).

Como aponta Michel Foucault, “[...] a animalidade que assola a loucura despoja o homem do que nele pode haver de humano; mas não para entregá-lo a outros poderes, apenas para estabelecê-lo no grau zero de sua própria natureza” (1978, p. 168). Do mesmo modo que o animal no homem “[...] não funciona mais como um indício do além; ele se tornou sua loucura, que não mantém relação alguma a não ser consigo mesma: sua loucura em estado natural” (p. 168). De certa forma, esse estado natural, diante da rata, o fez voltar à realidade e ter consciência de suas ações, fazendo-o desistir de concluir o ato. De igual forma, o rato acompanha o personagem, ao mesmo tempo em que ele é o próprio rato, ocorre o devir animal até em seus sonhos, como mostra o trecho seguinte:

Girava no torvelinho da tigela do cozido, era uma mosca, suas asas não tinham mais forças, se afogava na enxurrada, ele era um rato no chinelo sendo arrastado pela enchente, se afogava na lavagem da vala dos porcos, girando o cubo de gelo no copo de uísque com o indicador em sentido anti-horário para o tempo retroceder, era uma larva presa no interior do cubo rodopiando dentro do uísque, ele era jogado para fora do líquido da bolsa estourada de uma grávida (Terron, 2021, p. 127).

O trecho aponta para os lapsos e as falhas que compõem a realidade, juntamente com o torvelinho do presente e o inconsciente, e o homem mostra o seu desejo de voltar, de sair do lugar em que permanece aprisionado, ser jogado para fora de uma grávida, de igual forma, “[...] a morte, ao invés de ser o fim da vida, é a mãe grávida que carrega a vida em seu ventre” (Prinstrop, 2014, p. 33). Nessa concepção da gravidez, lançamos a perspectiva presente na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - O contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin, a qual cita:

Nas formas mais altas do realismo grotesco e folclórico, como nos organismos unicelulares, não resta jamais um cadáver (a morte do organismo unicelular coincide com o processo de multiplicação, é a divisão em duas células, dois organismos, sem desfazimentos), a velhice está grávida, a morte está prenhe, tudo que é limitado, característico, fixo, acabado, precipita-se para o inferior corporal para aí ser refundido e nascer de novo (Bakhtin, 1987, p. 46).

A morte pode ser o nascer de novo, a nova oportunidade, que seria o desejo do personagem em ter uma nova chance com uma perspectiva diferente da realidade, deixar de ser um escravo acorrentado sem futuro. Entretanto, para conseguir continuar a perseguir o homem em questão, ele se torna o traidor, pois o homem a quem estava acorrentado, que ele chamava de tatuado, possuía planos para matar o chefe do lugar, que tinha o poder sobre tudo e todos. Com sua morte, estariam possivelmente livres. Porém, como o personagem tinha que continuar a vingança, para isso conseguiu outro trabalho, o de capturar pessoas, principalmente mulheres. Com esse ofício, conseguiria chegar a outros lugares, por isso entrega os planos do tatuado.

As mulheres escravas fugitivas, que o protagonista tem o trabalho de recuperar, viviam em condições desumanas, estavam todas grávidas do mesmo homem e eram vendidas em praças públicas. No entanto, uma jovem à venda conseguiu sacar o revólver que o protagonista trazia na cintura e descarregou contra o mandante, que no chão “suspirou um último palavrão cheio de incredulidade” (Terron, 2021, p. 158). Assim, diante da monstruosidade, o homem contempla sua forma, como afirma Foucault,

[...] que ele reconhecia de um modo confuso como infinitamente próxima e infinitamente afastada, essa existência que uma monstruosidade delirante tornava desumana e colocava no ponto mais distante do mundo era secretamente aquela que ele sentia em si mesmo (1978, p. 483).

Ao tocar na escravidão, há outro ponto de regressão do Brasil, é quando o personagem chega ao capítulo “O navio”. Com nuances da histórica, o protagonista nos coloca dentro do navio negreiro, que transportava os negros destinados ao trabalho escravo no continente americano, como se estivéssemos em “O navio negreiro”, publicado em *Os escravos* (1883), de Castro Alves.

Nesse sentido, o personagem está como os passageiros do navio negreiro, preso “[...] pela corrente presa à coleira de ferro em seu pescoço. O grilhão no tornozelo” (Terron, 2021, p. 159), submetido à barbárie, com uma sequência de selvageria, na qual toda a humanidade está presa a um pesadelo sem fim, sendo tratado como “o come-mosca, seu rato louco” (Terron, 2021, p. 165). E o rato o acompanhou em sua jornada, quando não estava na realidade, condizia em sua imaginação, pois quando o “[...] homem à direita tinha a cara rija num esgar vão entre o pânico e o alívio. Faltava-lhe um dos olhos, e ao imaginar que algo sairia da cavidade – a cauda fina e peluda, o mesmo rato de sempre, sempre o mesmo rato, o do começo, o do meio e do fim” (Terron, 2021, p. 168). Acompanhado e acometido pela monstruosidade, o protagonista busca um fio de humanidade em um mundo bestial. Como proferiu Foucault, por “[...] essa bestialidade, enquanto na liberdade que lhes é oferecida os loucos vão poder mostrar que nada haviam perdido daquilo que há de essencial no homem” (1978, p. 519).

Dando continuidade à ratografia, o personagem, em sua jornada com sobreviventes da febre, uma catástrofe que matou muitos, e continuaria a matar, está à deriva da violência em alto-mar, que acaba em uma escolha: “[...] saltarem nas águas mesmo ser saber nadar. Era melhor correr o risco do que ser degolado e se afogar no próprio sangue” (Terron, 2021, p. 184). A escolha do protagonista foi saltar, quando atingiu a água, bateu a cabeça, mas estava de capacete o que salvou a sua vida. Assim, chegou ao seu último destino, “A origem”, uma ilha aparentemente deserta. Passou dias vivendo como os homens primitivos, se abrigando em grutas para se proteger do frio e chuva, se aquecendo com o fogo que produzia, se alimentando da caça e frutos. Vivia com delírios e lembranças de sua filha, “[...] perdido, entre o passado e futuro, não cheguei a vivenciar o presente” (Terron, 2021, p. 195), pois estava sempre retrocedendo a outros tempos, para evitar o que aconteceu a sua filha. “[...] agora ele vagava pelas matas com a convicção de que tinha voltado à origem” (Terron, 2021, p. 197).

Diante do presente, o animal que sempre o acompanhou consegue sair do torvelinho, escapa do passado, o mesmo acontece ao personagem que começa, em seus

delírios, a deixar o passado. “O rato sorriu para ele, ou talvez tenha rido do seu futuro com todos os dentes. [...] Com uma só porrada desferida com o capacete, ele matou o rato” (Terron, 2021, p. 203). Em seguida, o protagonista relembra a cena com sua filha, na qual ele prepara o jantar antes dela desaparecer. “De manhã limpou o rato e de tarde o colocou para cozinhar no capacete de alumínio disposto sobre a fogueira” (Terron, 2021, p. 203). Na sequência, sua filha aparece, ele conta sobre sua doença e seu desejo de vingança, mas sua filha diz que deve deixar o ocorrido para a justiça, então a filha o abraça e olha em seus olhos, “[...] eu não aceito tua promessa, ela disse, agora você está livre” (Terron, 2021, p. 204). E, no fim, na ilha, em seus últimos suspiros, acaba vendo a filha e descansa do peso da promessa e do assombro da realidade. Esse homem se apresenta ao final da narrativa tão e somente o que ele é, um animal. Eduardo Jorge de Oliveira mostra que:

O mesmo saber que constitui a organização do animal em espécies decorre do que também distingue o homem em grupos, o que, em uma leitura por um viés político, faz com que o homem, como instituição, denomine e justifique a animalidade – e o confinamento – de semelhantes da mesma espécie. Por isso é que, destituído de afeto, o animal acaba tendo um papel essencial para a formação de outros grupos humanos, os animalizados (2009, p. 100).

Se, por meio do animal, os grupos humanos se formam, ao mesmo tempo a animalidade apresenta ao homem a perda da razão que o assombra. O rato, no enredo de *O riso dos ratos* (2021), é a própria sociedade decadente, articula a história e a violência pela qual o Brasil passou para se constituir como um país independente, até mesmo nos dias de hoje. O homem ainda selvagem conserva a monstrosidade no passado e no presente refletida na violência do espaço urbano.

Considerações finais

Diante do exposto, o rato não constitui apenas uma concepção que remete às relações entre o homem e a sociedade, acompanhado da ironia diante dos conflitos sociais. O rato revela a monstrosidade humana, a qual se percebe diante dos contos e romances citados, em que todos os contextos da ratografia evocam a violência dos fatos de cada época. A presença do animal rato ultrapassa o humano e relata questões que feriram a humanidade em certo momento da história. À primeira vista, foi apresentada a obra

“Josefina, a cantora”, de Franz Kafka, escrita em um contexto em meio a duas guerras, por um escritor judeu, em que, como nos mostram Deleuze e Guattari, a presença das metáforas, principalmente de uma rata cantora, os “[...] judeus são como cães, ou ainda o artista é tratado de faminto e Kafka faz dele um campeão do jejum; ou de parasita e transforma-o num bicho enorme” (2003, p. 47). Assim como Pierre Vidal-Naquet alerta que “[...] o anti-semitismo é o mesmo que exterminar as pulgas. Afastar as pulgas não é questão de concepção do mundo, mas uma questão de limpeza” (1988, p. 28). No que se refere à animalidade, as obras evocam a bestialidade por meio da simbologia do animal. A violência está presente de diferentes formas nos diversos contextos históricos, pois, como apontam Deleuze e Guattari,

Quem não conheceu a violência dessas sequências animais, que o arrancam da humanidade, mesmo que por um instante, e fazem-no esgaravatar seu pão como um roedor ou lhe dão os olhos amarelos de um felino? Terrível involução que nos chama em direção a devires inauditos. Não são regressões, ainda que fragmentos de regressão e sequências de regressão juntem-se a eles (1997, p. 17).

Os fragmentos de regressões da humanidade diante de guerras, de questões políticas conturbadas e do poder usado de maneira abusiva e violenta é como a vida do rato que nasce e vive nos escombros de uma sociedade. O livro *Os Ratos* (1935), de Dyonelio Machado, tem sua narrativa conduzida e montada durante o Estado Novo, um período ditatorial brasileiro sob o comando de Getúlio Vargas. Ao mesmo tempo, iniciava-se a Segunda Guerra Mundial, que teve impactos no Brasil. O personagem demonstra a luta pela sobrevivência, igual a um rato que foge da ratoeira.

De igual forma, no “Seminário dos Ratos”, de Lygia Fagundes Telles, de 1977, a composição narrativa acontece no contexto da ditadura militar no Brasil. No momento em que a censura aos meios de comunicação é utilizada como meio de controle da informação, torturas e exílios aos que se colocavam contra o regime e em um país de desigualdade social acentuada, o rato ressalta a corrupção. Ana Maria Zanoni da Silva enfatizará que

[...] a corrupção é um dos traços maléficos que integram o caráter humano. E, ao valer-se de uma atmosfera fantástica, por meio da imagem grotesca do homem metamorfoseado em rato e do rato em homem, bem como da referência a fatos históricos brasileiros. Além de situar a trama em um espaço geográfico reconhecível, transforma um aspecto da realidade política brasileira – a corrupção – em componente da trama narrativa, mostrando a fissura de caráter, que embora

minúscula, desvela a presença do inadmissível, ou seja, a presença do mal interior regendo o homem e, por conseguinte, o real (2020, p. 15).

Já o conto “O riso do rato” (1981), de Samuel Rawet, traz a recordação ao contexto de Getúlio Vargas. E dá ênfase à violência e ao abuso, reforçando a violência humana. Com um aspecto criado por elementos que remetem ao rato, como a aversão, o rato denuncia o comportamento e as situações do cotidiano que ferem a sociedade. A animalidade aqui permeia além do animal, é uma besta que provoca crueldade.

Estabelecendo conexões entre os textos sobre o que nomeamos de ratografia, em pleno século XXI, no ano de 2021, o romance *O riso dos ratos* permite observar uma sociedade decadente, que está presa em uma pandemia rodeada de morte e desespero. Com a desigualdade social e uma política fragilizada, o caos e a violência acompanhados do poder de poucos dominam o espaço urbano. A selvageria do passado, as guerras e os conflitos perpassam o presente e, conseqüentemente, o futuro. E o rato, essa alegoria do homem que o acompanha, pontua a violência de cada época e a bestialidade personificada no ser humano.

REFERÊNCIAS

ALVES, C. **Os escravos**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Viera. São Paulo-Brasília: Edunb, 1987.

CARVALHO, F. de. **A origem animal de Deus**. O bailado do Deus morto. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia** vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

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

DERRIDA, J. **O animal que logo sou**. Trad. Fábio Landa. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

FOUCAULT, M. **História da Loucura**. Trad. José Pereira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva: 1978.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

KAFKA, F. **Josefina, a Cantora**. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Clube do livro, 1977.

LESTEL, D. Animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. Trad. Jacques Fux e Maria Esther Maciel. In: MACIEL, M. E. (org.). **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 23-53.

MACHADO, D. **Os Ratos**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil Ltda., 2004.

MACIEL, M. E. **Literatura e animalidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2021.

NODARI, A. O extra-terrestre e o extra-humano: Alexandre Nodari Notas sobre “a revolta cósmica da criatura contra o criador”. **Revista landa**. v. 1, n. 2, 2013. Disponível em: <https://revistalanda.ufsc.br/PDFs/ed2/Alexandre%20Nodari.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2023.

OLIVEIRA, E. J. de. **Manuais de zoologia**: os animais de Jorge Luis Borges e Wilson Bueno. 2009, 124 p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – UFMG, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte,

PRINSTROP, V. **À espreita**: animalidades em hotel hell, húmus e ainda orangotangos. 2014, 109 p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – UFRGS Porto Alegre.

RAWET, S. **Contos e novelas reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira., 2004.

SILVA, A. M. Z. da. A corrupção de caráter sob a ótica do fantástico: uma análise de “seminário dos ratos” de Lygia Fagundes Telles. **Revista Científica do Centro Universitário de Jales (Unijales)**, ISSN: 1980-8925. REUNI (2020), Edição XI, 06-15, 2020. Disponível em: <https://reuni.unijales.edu.br/edicoes/15/a-corrupcao-de-carater-sob-a-otica-do-fantastico-uma-analise-de-seminario-dos-ratos-de-lygia-fagundes-telles.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2023.

TELLES, L. F. **Seminários dos ratos** – contos. São Paulo: Companhia das letras, 1977.

TERRON, J. R. **O riso dos ratos**. São Paulo: Todavia, 2021.

VIDAL-NAQUET, P. **Os assassinos da memória**: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo. Trad. Marina Appenzeller.. Campinas: Papirus, 1988.

ZIZEK, S. **Vivendo no fim dos tempos**. Trad. Maria Beatriz de Medina. . São Paulo: Boitempo, 2012.

Data de submissão: 31/07/2023

Data de aprovação: 22/10/2023