



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
LINHA DE PESQUISA – LINGUAGENS, LEITURA E INTERPRETAÇÃO



A PRESENÇA DO RATO: UM OLHAR SOBRE A MONSTRUOSIDADE EM *O RISO*
***DOS RATOS* (2021), DE JOCA REINERS TERRON**

LUMA MIRANDA

Guarapuava – PR
2024



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
LINHA DE PESQUISA – LINGUAGENS, LEITURA E INTERPRETAÇÃO



A PRESENÇA DO RATO: UM OLHAR SOBRE A MONSTRUOSIDADE EM *O RISO*
***DOS RATOS* (2021), DE JOCA REINERS TERRON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), na linha de pesquisa: Linguagens, Leitura e Interpretação, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nilcéia Valdati

Guarapuava – PR

2024

Catálogo na Publicação
Rede de Bibliotecas da Unicentro

M672p Miranda, Luma
A presença do rato : um olhar sobre a monstruosidade em o riso dos ratos (2021), de Joca Reiners Terron / Luma Miranda. – – Guarapuava, 2024.
x, 83 f. : il. ; 28 cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de Concentração: Interfaces entre Língua e Literatura, 2024.

Orientadora: Nilcéia Valdati

Banca examinadora: Valdir Prigol, Renata Adriana de Souza

Bibliografia

1. Monstruosidade. 2. Literatura brasileira contemporânea. 3. Distopia.
4. Joca R. Terron. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

| CDD B869



TERMO DE APROVAÇÃO

LUMA MIRANDA

A PRESENÇA DO RATO: UM OLHAR SOBRE A MONSTRUOSIDADE EM *O RISO DOS RATOS*, DE JOCA REINERS TERRON

Dissertação aprovada em 29/02/2024 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no curso de Pós-graduação em Letras, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, pela seguinte banca examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Nilcéia Valdati (UNICENTRO) - Presidente/Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Valdir Prigol (UFFS) - Membro Titular

Prof.(a) Dr.(a) Renata Adriana de Souza (UNICENTRO) - Membro Titular

GUARAPUAVA-PR
2024



ePROTOCOLO

Correspondência Interna 080/2024.

Documento: **Atan62024TermoAprov.DefesadeLumaMiranda1.pdf.**

Assinatura Simples realizada por: **Nilcéia Valdati (XXX.319.169-XX)** em 29/02/2024 19:30 Local: UNICE/PPGL, **Renata Adriana de Souza (XXX.756.169-XX)** em 05/03/2024 09:57 Local: CIDADAO, **Valdir Prigol (XXX.077.159-XX)** em 05/03/2024 10:00 Local: CIDADAO.

Inserido ao documento **762.307** por: **Omar Ricieri Nunez Dalmaz** em: 29/02/2024 15:50.



Documento assinado nos termos do Art. 38 do Decreto Estadual nº 7304/2021.

A autenticidade deste documento pode ser validada no endereço:

<https://www.eprotocolo.pr.gov.br/spiweb/validarDocumento> com o código:
80fed8db3a38f1f6c5101e670dc4b100.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho para uma criatura de Deus, doce e amado Nick, seu olhar de ternura e sua beleza, mostram que a vida pode ser mais suave, com você sou mais humana.

AGRADECIMENTOS

Se chegamos a esta parte, é sinal que o trabalho conseguiu se concretizar, e isso foi possível graças a pessoas que me apoiaram, me desejaram sorte. Gratidão pela minha trajetória e família.

À Professora Nilcéia Valdati, minha orientadora, pela manifestação de incondicional apoio e disponibilidade, pela compreensão, pelo aconselhamento assertivo e pelo estímulo permanente, que muito contribuíram para aumentar o desafio e melhorar a profundidade e a clareza da investigação, obrigada por me guiar com tanta dedicação, humanidade e carinho com suas palavras de conhecimento e sabedoria.

Ao meu marido Rafael pelo amor, pela presença constante, incentivo e paciência, me fazendo acreditar que posso mais do que imagino.

Aos membros da banca, Professor Valdir Prigol e a Professora Renata Adriana de Souza, por aceitarem nosso convite e pelas valiosas e precisas contribuições no Exame de Qualificação.

Por fim, agradeço à Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), aos professores do seu Programa de Pós-Graduação em Letras e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), cuja bolsa de pesquisa possibilitou o desenvolvimento deste trabalho.

Podemos pensar como o homem e como os bois.

Mas é melhor não pensar como o homem...

(Guimarães Rosa)

RESUMO

Esta pesquisa analisa como a monstruosidade se constrói no romance *O Riso dos Ratos* (2021), de Joca Reiners Terron. Para isso as ações específicas compreenderão, no primeiro capítulo, delinear a animalidade através de uma ratografia, termo que procuramos construir nesta pesquisa a partir da observação da presença do rato na história da literatura ocidental, bem como no romance de Joca R. Terron, pois a figura do rato está à espreita, acompanhando o personagem na narrativa. No segundo, As armadilhas violentas que ferem o corpo e o espaço como ratoeiras permitirão discutir sobre o corpo violentado, que está preso na ratoeira, à mercê da brutalidade. No terceiro, observa-se a destruição do tempo em uma narrativa distópica e a construção da monstruosidade vista na estrutura social que alimenta a desigualdade nos usos do poder. A metodologia é de caráter bibliográfico, que compreendeu alguns passos, como a pesquisa de recepção do livro, a pesquisa teórica, em especial, alguns conceitos que permeiam o trabalho, sendo que os principais textos utilizados nas reflexões teóricas foram de Cohen (2000), Foucault (2001), Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997), José Gil (1997) e de Giorgio Agamben (2017). Desta forma, a análise aponta que *O riso dos ratos* (2021) é uma narrativa que amarra o tempo, o espaço e os personagens, de maneira a deixar evidente traços distópicos como a monstruosidade, a destruição do tempo histórico e o abuso de poder pela ausência de norma.

Palavras-chave: Monstruosidade; Literatura brasileira contemporânea; Distopia; Joca R. Terron.

ABSTRACT

This research analyzes how monstrosity is constructed in the novel *Riso dos Ratos* (2021), by Joca Reiners Terron. To this end, specific actions will include, in the first chapter, delineating animality through a ratography, a term that we seek to construct in this research based on the observation of the presence of the rat in the history of Western literature, as well as in the novel by Joca R. Terron, as the figure of the mouse is lurking, accompanying the character in the narrative. In the second, The violent traps that harm the body and space like mousetraps will allow us to discuss the violated body, which is trapped in the mousetrap, at the mercy of brutality. In the third, we observe the destruction of time in a dystopian narrative and the construction of the monstrosity seen in the social structure that feeds inequality in the uses of power. The methodology is of a bibliographic nature, which comprised some steps, such as book reception research, theoretical research, in particular, some concepts that permeate the work, and the main texts used in theoretical reflections were by Cohen (2000), Foucault (2001), Gilles Deleuze and Félix Guattari (1997), José Gil (1997) and Giorgio Agamben (2017). In this way, the analysis points out that *The Laughter of Rats* (2021) is a narrative that ties together time, space and characters, in a way that makes dystopian traits evident such as monstrosity, the destruction of historical time and the abuse of power by absence of standard.

Keywords: Monstrosity; Contemporary Brazilian literature; Dystopia; Joca R. Terron.

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO.....</u>	9
<u>1 A BESTA HUMANA: UMA RATOGRAFIA DOS ESCOMBROS.....</u>	16
<u>1.1 A ESSÊNCIA ANIMALESCA DIANTE DO RISO DOS RATOS.....</u>	17
<u>1.2 UMA ROTOGRAFIA KAFKIANA.....</u>	19
<u>1.3 OS RATOS E AS PRAGAS DA MODERNIDADE.....</u>	20
<u>1.4 RATOGRAFIA SOB A ÓTICA DA CORRUPÇÃO.....</u>	21
<u>1.5 A BESTIALIDADE DO HOMEM, DIANTE DA VIOLÊNCIA E A MORTE.....</u>	25
<u>1.6 A PRESENÇA DO RATO.....</u>	36
<u>2 A RATOEIRA: LUGARES DA MORTE.....</u>	41
<u>2.1 ARMADILHAS VIOLENTAS.....</u>	43
<u>2.2 A ORIGEM: FIM DAS RATOEIRAS.....</u>	58
<u>3. AS SOMBRAS DA MONSTRUOSIDADE: EM UM ROMANCE DISTÓPICO.....</u>	61
<u>3.1 CAOS: UM CENÁRIO DISTÓPICO.....</u>	63
<u>3.2 CENAS MONSTRUOSAS.....</u>	65
<u>3.3 DEPOIS DA “PROMESSA”: ATOS DE CRUELDADE.....</u>	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
<u>REFERÊNCIAS.....</u>	76

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado na área de concentração Interfaces entre língua e literatura, que está vinculada na Linha de pesquisa Linguagens, Leitura, Interpretação. Centra-se na construção da monstruosidade na narrativa de *O Riso dos Ratos*, de Joca Reiners Terron (2021), que nasceu em Cuiabá, em 1968, e vive em São Paulo. É poeta, prosador e designer gráfico, vencedor do prêmio Machado de Assis na categoria melhor romance com o livro *Do fundo do poço se vê a lua* (2010). Também é autor de *A morte e o meteoro* (2019) e *Onde pastam os minotauros* (2023). Em suas obras costuma refletir sobre a decadência da sociedade, através de seus personagens.

Em *O Riso dos Ratos* (2021), um homem descobre que a filha havia passado por uma violência sexual, acometido por ódio e vingança, promete, caso tivesse uma doença diagnosticada, se vingar do responsável por aquela violência. Informado de sua enfermidade, então, parte à procura do agressor, que está fora de seu alcance, e sua filha desaparecida. Entretanto, percebe que o mundo que conhecia não existe mais, está mergulhado no caos, vivendo num inferno de barbáries, preso ao torvelinho de violência em uma cidade em ruína e sem lei, atingida por uma pandemia. Ele se deixa levar sem rumo a lugares, que dão título aos capítulos do livro, como: Futurama, O quilombo, A plantação, Valongo, O navio até A origem, vive com sobreviventes, sujeitos à fome e à naturalização da brutalidade, sem esperança e presos aos horrores da realidade de sua existência. Além desse espaço apocalíptico, temos um rato que está sempre à espreita acompanhando o personagem.

Diante desse espaço violento, em que as pessoas não possuem chances para sobreviver, a monstruosidade ganha força. Essa condição nos inquieta a ponto de impulsionar o desenvolvimento desta pesquisa a fim de destacar os processos de construção da monstruosidade. Vale destacar que, segundo Cohen (2000, p. 48), para pensar na monstruosidade, é necessário entender a constituição do monstro, que se dá pelo proibido, pois “[...] torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. Esse movimento simultâneo de repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro, explica, em grande parte, sua

constante popularidade cultural”. A monstruosidade que está presente em um contexto distópico, nos chama a atenção pois seu comportamento e atitudes afetam e interditam a normalidade social. Além do mais, é necessária para podermos entender nosso presente pois,

O homem ocidental contemporâneo já não sabe distinguir com nitidez o contorno da sua identidade no meio dos diferentes pontos de referência que, tradicionalmente, lhe devolviam uma imagem estável de si próprio. Daí o intenso fascínio atual pela monstruosidade. Os monstros são-lhe absolutamente necessários para continuar a crer-se homem (Gil, 2000, p. 170).

De maneira geral, a monstruosidade é a oposição à humanidade, ela causa um efeito de estranhamento e é considerada ameaçadora na experiência humana, mas, ao mesmo tempo, pertence ao homem, está no inconsciente. Segundo Georges Canguilhem (2012, p. 189), no *texto O conhecimento da vida, a monstruosidade*:

É a ameaça acidental e condicional de inacabamento ou de distorção na formação da forma, é a limitação pelo interior, a negação do vivente pelo não viável.[...] O monstruoso é maravilhoso ao revés, mas, apesar de tudo maravilhoso. Por um lado ele inquieta: a vida é menos segura dela mesma do que havíamos podido pensar. Por outro, valoriza: já que a vida é capaz de fracassos, todos os seus sucessos são fracassos evitados.

Nesses fracassos evitados temos um ponto importante sobre a monstruosidade em uma narrativa distópica, a reflexão. Pensar sobre o então poder político, a desigualdade e sobretudo, observar acerca dos condenados, que apenas sobrevivem. De acordo com o artigo “Ensaio com monstros do mundo e do pensamento criados por Borges” de Heloisa Helena Siqueira Correia (2016, p. 131), “sem a monstruosidade, sem que sejamos interpelados ou atormentados por tantos desfazerem, não haverá conhecimento”. Outra questão que a monstruosidade assume é que existe “beleza, em toda organização social, em qualquer tábua de valores, a diferença no seio de sua existência, que há barbárie na civilização. Em volta de tudo isso, ronda a insegurança e a violência” (Correia, 2016, p. 131). Assim, a monstruosidade sempre estará presente na sociedade, não há como evitar, ela

está ali, para desorganizar as certezas, para escancarar as janelas e para alfinetar a ordem, a disciplina e a racionalidade. A autora acrescenta que:

Parte-se da consideração segundo a qual a monstruosidade é algo que diz respeito ao (aparente) caos da forma, da ordem e da medida. Essa “forma disforme”, sua desordem e desmedida, é sinal de algo oculto e poderoso, que pode ou não se revelar: a maldade, a divindade, a vida do inanimado, a excepcionalidade de certas qualidades dos objetos deflagradores [...] a vida em ambientes inhóspitos ao homem comum; a suspeita de um invisível deformado; o latejar de uma existência fronteira dos seres, objetos, conceitos, argumentos e raciocínios. (Correia, 2016, p. 126)

A monstruosidade dramatiza tudo aquilo que nossa civilização esconde, desde o inconsciente até as regras, leis e punições e do poder político da sociedade a qual o sujeito pertence em sua destrutividade e todos os outros obstáculos à ordem e ao progresso, o que não é “digno da disciplina em questão ou não está de acordo com o que cada saber compreende como medida, ou é, então, desmedida, representa monstruosidade, perigo e selvageria” (Correia, 2016, p. 130).

Diante desses conceitos sobre a monstruosidade, abrimos espaço para a nossa justificativa de escolha do tema e do romance. A monstruosidade lida no em *O riso dos ratos*, de Joca R. Terron, proporciona reflexões acerca dos infortúnios do presente. É possível pensar a respeito de questões pertinentes à história de construção do Brasil, desde a decadência da sociedade, o sofrimento, a violência, a exploração do trabalho. Além do mais, por ser um livro publicado recentemente quase não há pesquisas em torno deste objeto e desta temática.

Do mesmo modo, o interesse pela narrativa selecionada para análise nos leva a questionar: O que são os monstros? Como se constrói a monstruosidade? O que é um espaço distópico? Como a violência faz parte do processo de formação da sociedade brasileira? O rato seria uma alegoria do homem?

Nesse processo de escrita, talvez criativa, ou cheia de indagações, a dissertação será apresentada em três capítulos, a partir da seguinte hipótese: *O riso dos ratos* (2021) é uma narrativa que amarra o tempo, o espaço e os personagens, de maneira a deixar evidente traços distópicos como monstruosidade, destruição do tempo histórico e o abuso de poder pela ausência de norma.

Para isso, definimos como objetivo geral analisar como a monstruosidade se constrói no romance *O Riso dos Ratos* (2021), a fim de observar esta construção, os

objetivos específicos foram definidos e estão apresentados na organização dos capítulos. O primeiro tem por objetivo delinear a animalidade através de uma ratografia, termo criado a partir da observação da presença do rato na história da literatura ocidental. O segundo objetivo se preocupa em discutir a violência acerca dos personagens que estão à deriva do espaço urbano, presos em armadilhas como ratoeiras. O terceiro tem como objetivo trabalhar sobre a destruição do tempo, sendo que nesta destruição surge a monstruosidade, um elemento que compõe a distopia.

A metodologia é uma pesquisa de caráter bibliográfico, que compreende alguns passos, como a pesquisa de recepção, a partir da qual se observou a ausência de pesquisas acadêmicas sobre a publicação de Terron (2021), a pesquisa do referencial teórico sobre alguns conceitos que permeiam o trabalho, um deles é a monstruosidade, o outro é sobre a animalidade, que de acordo com Lestel (2007, p.24), um dos autores utilizados na pesquisa:

É determinada pelas relações que o homem e o animal desenvolvem em conjunto, e essas relações são submetidas à história do homem. A animalidade evoca limites (de caráter taxonômico) que se revelam, imediatamente, fronteiras (de caráter defensivo). As fronteiras do homem e do animal, do vegetal e do animal, assim como a do artefato e do animal, permanecem intrinsecamente problemáticas em todas as culturas e em particular na cultura ocidental.

Nesse pressuposto, a animalidade provoca um estranhamento entre o homem e o animal. Contudo, que apreenderia a animalidade por essa capacidade de gerar “uma ausência na qual o homem reconheceria uma expectativa que preencheria sua intencionalidade. O animal representa uma força vívida, móvel, imprevisível e dotada de finalidade” (Lestel, 2007, p. 16). Essas características o distinguem das coisas. Sendo que, em consonância com o autor, 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). Nessa animalidade temos o rato, que se formará em grande parte do trabalho, conforme Prinstrop (2014, p.51-52) um rato não é um “punhado de características atribuídas que lhe garantem a individualidade, mas sim uma matilha inteira dividindo território com seres de outras naturezas; um rato não é apenas vários ratos, mas um ecossistema inteiro”. O rato é um conjunto formado pelas interações na sociedade, além de ser um contraste em toda a narrativa. Outras noções a serem exploradas estão relacionadas à violência do corpo, um

exemplo é a escravidão que foi uma crueldade cometida em espaços que aparecem na narrativa. De acordo com Nascimento (1978, p. 58):

No que toca ao Brasil as coisas se passaram diferentemente. Sabemos que o comércio escravo foi facilitado pela proximidade das costas brasileiras e da África, e isto reduzia o preço das “peças” importadas. As plantações brasileiras foram consideravelmente mais densamente povoadas de escravos do que sua contraparte na América inglesa; tão barato se conseguia escravos que mais fácil e econômico era substituí-los por outros quando imprestáveis, do que cuidá-los e alimentá-los convenientemente. No Brasil uma força braçal de mais de duzentos escravos numa só fazenda era fato comum, [...] as condições de vida dos escravos no Brasil eram por isso menos cuidadas que nos Estados Unidos, onde a substituição do escravo requeria relativamente mais dinheiro.

No enredo temos esse reflexo de monstruosidade que fica na plantação, um espaço em que os escravos são usados como força de trabalho, sem direitos e sem liberdade. Nesse lugar abre espaço para falarmos outro tópico da pesquisa que é a distopia, pois o que compõem a distopia é a monstruosidade, sendo assim, conforme o artigo “Ordem vermelha: filhos da degradação, entre a alta fantasia e a distopia” (2019, p. 04), de Bruno Anselmi Matangrano, “a distopia prevê um futuro alternativo, de caráter decadente, e, muitas vezes, ultratecnológico” onde imperam a violência, e ao mesmo tempo,

Conversa com elementos da distopia ao propor uma cidade teocrática autoritária, onde se cerceia a liberdade, proíbem-se as artes, a leitura e a escrita, especificamente, e a liberdade de expressão, de modo geral, e impõe-se uma religião única a uma população em regime de servidão ou, no máximo, de semiliberdade. Sem trazer nenhum caráter futurista, [...] sociedade muito diferente, mas em indiscutível diálogo com a brasileira, cheia de intolerância, na qual religião e governo se fundem de maneira perigosa (Matangrano, 2019, p. 06).

Em uma sociedade perigosa, os elementos que provocam a destruição do tempo evidenciam que em momentos de grandes tensões político-sociais surgem obras distópicas, por exemplo *O riso dos ratos* (2021), que, no último processo metodológico, será analisada a partir da movimentação dos conceitos anteriormente mencionados em consonância com elementos da narrativa como tempo, espaço e personagens, a fim de atingir os objetivos propostos para esta pesquisa.

Desta forma elencamos aqui uma breve descrição da sequência dos capítulos. O primeiro capítulo tem por objetivo delinear a animalidade através de uma ratografia, termo criado a partir da observação da presença do rato na história da literatura ocidental. Assim contemplamos narrativas: “Josefina, a cantora” (1924), de Franz Kafka, *Os Ratos* (1935), de Dyonelio Machado, “Seminário dos Ratos” (1977), de Lygia Fagundes Telles, “O riso do rato” (1981), de Samuel Rawet, que possuem o rato como personagem, até chegar *O riso dos ratos* (2021), de Joca R. Terron, pois esse animal, o rato, conduz a narrativa, e também é uma denúncia em cada época de determinado contexto. Para discutir acerca do animal, utilizamos o apoio teórico da escritora Maria Esther Maciel, com o livro *Literatura e animalidade* (2021), Deleuze e Guattari *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia vol. 4* (1997), Slavoj Žižek com o livro *Vivendo no fim dos tempos* (2012) e Michel Foucault com a *História da Loucura* (1978).

Já o segundo capítulo se preocupa em discutir a violência acerca dos personagens que estão à deriva do espaço urbano, presos em armadilhas como ratoeiras, com seus corpos presos e violentados que refletem a brutalidade da opressão. Essa violência mostra também a maneira em que o Brasil se constituiu, pois o enredo vai acontecendo junto com a destruição e ao mesmo tempo, reflete o retrocesso histórico da sociedade brasileira, com temas como a escravidão, a plantação e o navio negreiro. Sendo assim, teremos como base a escrita de *Foucault em Vigiar e punir: nascimento da prisão* (2013), *Hannah Arendt A condição humana* (2020), *Genocídio do Negro Brasileiro processo de um racismo mascarado* (1978), de Abdias do Nascimento.

O terceiro capítulo tem como objetivo trabalhar sobre a destruição do tempo, sendo que nesta destruição surge a monstruosidade, um elemento que compõe a distopia. Desta forma, nos faz pensar, por que falar sobre distopia e o que ela causa? Uma causalidade são os monstros? E o que seria essa monstruosidade? Para respondermos a tais perguntas e desenvolvermos a análise tomamos como aparato teórico, autores que discutem sobre o termo distopia: Russell Jacoby (2007), Leomir Cardoso Hilário (2013), Carlos Eduardo Ornelas Berriel (2005) entre outros; e autores que discorrem sobre o monstro e a monstruosidade, como: José Gil (2000) e Jeffrey Jerome Cohen (2000).

Para finalizar, trataremos as considerações mediante a monstruosidade nesse espaço distópico, que mostra os valores de uma sociedade violenta, cuja relação

com o poder econômico e político se dá por meio da exploração dos sujeitos, em especial, aqueles que historicamente sofreram por questões raciais ou de gênero. Ao mesmo tempo que o rato reverbera uma denúncia no decorrer dos séculos, a opressão que se alimenta do poder que exerce, extrapolando os limites da lei, expõem uma monstruosidade que é marcada por crimes e maldades contra a ordem natural das coisas.

1.A BESTA HUMANA: UMA RATOGRAFIA DOS ESCOMBROS

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*, 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 e à medida que passa vai ganhando espaço e poder, nos faz pensar na bestialidade, uma animalidade, ocasionando mal-estar, que, como designa Dominique Lestel (2007, p.1), 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”. 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.13). Uma presença que, de certa forma, o personagem acaba se identificando, uma figura que sobrevive no caos.

Desta forma, este capítulo tem por objetivo delinear a animalidade através de uma ratografia, termo que procuramos construir nesta pesquisa a partir da observação da presença do rato na história da literatura ocidental, bem como no romance de Joca R. Terron, pois o rato conduz a narrativa. Ainda mais, ao discutir acerca de um animal, como elenca a escritora Maria Esther Maciel, em *Literatura e animalidade* (2021, p. 85), 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”. E 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 (2007, p.1):

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?.

Ao pensar sobre o rato, Vinícius Edilberto Prinstrop (2014) em sua dissertação, *À espreita: animalidades em hotel hell, húmus e ainda orangotangos*, lembra a repulsa ou repugnância que seu corpo 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” (Prinstrop, 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 que o homem tenta se distinguir é uma alegoria da condição do humano. Assim, nos remete contextualizar neste capítulo a presença do rato em algumas obras na cultura ocidental, partindo do presente com a obra *O riso dos ratos* (2021), de Joca R. Terron e trazendo o passado à tona com algumas obras literárias em que figura do rato é centro das narrativas.

1.1 A ESSÊNCIA ANIMALESCA DIANTE DE O RISO DOS RATOS

A figura do rato quando é avistada em 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 aos escombros e velas abandonadas. Além do mais, esse animal o rato que aparece esporadicamente no romance, estabelece conexões com o personagem principal, o traz para a realidade, pois o protagonista se encontra preso nas lembranças da filha perdida. Essa monstruosidade da ambição do ser humano, com sinais de violência, corrupção, fome, trabalho escravo e genocídio evidencia o retrocesso do Brasil.

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 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 na 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). Deste modo, em meio a 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. E a cidade está se deteriorando, como vemos no trecho a seguir,

Ruía uma sorrateira chuva de metal sobre o que restava da cidade. Cinzas se esparramavam nas ruas onde o asfalto se retraía, dando lugar a tufos de capim que iam encobrendo calçadas arruinadas e entulhos, muros arriados e rachaduras nas lajes, ervas daninhas revestindo marquises e pontos de ônibus, e os miasmas do esgoto subindo com a chuva irritavam os olhos. Caso fechasse por um instante a mais do que necessário para uma piscadela, ao reabri-los a cidade que um dia existiu certamente teria desaparecido de vez, restando somente sua sombra e a dos antigos habitantes, resumindo à matéria orgânica circum-navegando a tubulação dos esgotos, retidas nos intestinos da terra e que agora vazava só nas enchentes, como um coveiro lançando a última pá de cal sobre o túmulo do mundo (Terron, 2021, p. 134-135).

O cenário é de um espaço aniquilado, com o solo impróprio para cultivar, as pessoas que vivem neste lugar são os sobreviventes da epidemia da febre. Estão como ratos no esgoto caçando seu alimento em meio a escassez. Essa semelhança ao roedor, remete às ideias de Deleuze e Guattari (1997, p. 37), 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”. Bem como, no contexto que acarreta as condições do rato, outro fator que faz lembrar o animal é a sua cor, pois “o futuro antes aberto a imaginação, agora era previsível, de uma previsibilidade cinzenta e insubstancial que o congelaria caso não tivesse um propósito” (Terron, 2021, p. 14). Além do futuro cinza, quando o personagem foi fazer a ocorrência da

filha se “manteve sob exclusivo jugo daquela acinzentada e obesa, a escritã de polícia” (Terron, 2021, p. 17). Do mesmo modo, a sua “procura de um mundo, sem dúvida, mais compreensível que o cinza da realidade de seu apartamento. O passado parecia mais simples justamente por já ter acontecido” (Terron, 2021, p. 21).

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, o qual está com o personagem nesta odisséia de um futuro imprevisível, perigoso, cheio de inimigos, em uma caça sem fim ao homem que cometeu o crime a sua filha. Assim, o rato compartilha com o homem o lugar em que vivem, ao mesmo tempo que o mantém vivo. Desta maneira, “a identidade do homem e a do animal se iluminam a partir de sua mútua confrontação” (Lestel, 2007, p.1). Neste contraste, o rato possui conhecimento de mundo, pois, como coloca Maciel (2021, p.120), “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”.

Proveitoso é, ainda dar ênfase ao primeiro contato do personagem com o roedor, que foi após ser informado sobre 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 o trecho da 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).

A partir do 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, ao mesmo tempo que está preso no presente, como se o rato possuísse conhecimento sobre o passado. Nesse devir animal, Deleuze e Guattari (1997, p. 9) 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”. Da mesma forma, o homem e o rato estão na mesma posição, sendo assim, não há como contestar que exista algo do rato em nós. E 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 o sem sentido da vida, fica roendo o passado. Com base em Deleuze e Guattari (1997, p. 78), diante da história, “o devir não se pensa em termos de passado e futuro. Um devir-revolucionário permanece indiferente às questões de um futuro e de um passado da revolução; ele passa entre os dois. Todo devir é um bloco de coexistência”. E o futuro o conduz para os lugares como o Futurama, que no passado era um grande supermercado frequentado pelo personagem e sua filha, com boas recordações, no entanto, no presente se tornou uma caça ao alimento, sem água, de experimentos para a sobrevivência, como a alteração da urina pelas mãos de uma jovem química para poder matar a sede.

O lugar foi organizado por duas famílias que sobreviveram a 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 de remuneração. Na possibilidade de uma greve, não de fome, pois essa já faziam, um corpo foi baleado, calaram os grevistas através da morte. “O trabalho dignifica o homem, dizia o patrão, dignifica uma ova”. (Terron, 2021, p. 62). Diante deste 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 afirma Deleuze e Guattari (1997, p.15), “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”. O protagonista evidencia sua essência animalesca na presença do rato, que está sempre por perto, por mais que não seja o mesmo. O rato o traz para a realidade, que o acompanha através das águas selvagens. 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 a 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 (1997, p.38), 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”. 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 as enchentes. Lugar onde os roedores vivem e se multiplicam, além do mais o personagem se alimenta do rato e muitas vezes 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 (2007, p.17) 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.

A relação com a animalidade se constrói a partir do reconhecimento tanto no homem quanto no animal. Neste sentido, assim como o rato, o protagonista deixa-se conduzir pelos lugares frequentados pelo rato em um 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 através 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 “A plantação”, que acontecia no cemitério da cidade, porque era o único lugar que não estava contaminado pela febre, desta forma seria uma terra fértil para produzir alimentos. Neste solo, os homens “trabalhavam feitos vermes num cadáver da véspera” (Terron, 2021, p. 101) e eram

vigiados pelos feitores. O protagonista lembrava da doença que o deteriorava e a promessa a cumprir:

sentia que além da promessa só um fio o mantinha em pé, e talvez o fio fosse a corrente presa ao grilhão no seu tornozelo esquerdo, talvez só se movimentasse devido ao deslocamento dos outros a quem estava acorrentado, como um boneco integrado ao mecanismo de um presépio mecânico fazendo-o erguer e baixar a pá em gestos regulares e monótomos, o boneco manufaturado por um artesão cruel, um gepeto malévolos, os elos daquela corrente conduziam à senzala, um barracão construído nos fundos do cemitério (Terron, 2021, p. 103).

A promessa era seu combustível e a senzala a sua casa, o poder nas mãos de uma única pessoa. Neste momento da narrativa, há a explicitação de um ponto do retrocesso do Brasil, o período da escravidão, em que o país foi uma instituição violenta e desumana que fez uso da escravidão durante mais de 300 anos. Desta forma, o romance apresenta resquícios dessa violência, como os métodos das correntes, os enforcados, 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, pois, com base no artigo “O extra-terrestre e o extra-humano: Notas sobre “a revolta cósmica da criatura contra o criador””, Alexandre Nodari (2013, p. 257) alerta que “o homem antes de se tornar homem é mais animal que os outros animais”.

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. Nesta 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, em *História da Loucura na Idade Clássica* (1978), “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” (Foucault, 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” (Foucault, 1978, p. 168). De certa forma, esse estado natural, diante da rata o fez voltar à realidade e ter consciência do que estava fazendo, fazendo-o desistir de concluir o ato. De igual forma, o rato acompanha o personagem, ao mesmo tempo 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, o homem mostra o seu desejo de voltar, de sair do lugar 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, o 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 este ofício conseguiria chegar a outros lugares, por isso entrega os planos do tatuado.

As mulheres escravas fugitivas, as quais o protagonista tem o trabalho de recuperá-las, 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 (1978, p. 483), “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”.

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

São os filhos do deserto,
Onde a terra esposa a luz.
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão.
Ontem simples, fortes, bravos.
Hoje míseros escravos,
Sem luz, sem ar, sem razão...
São mulheres desgraçadas,
Como Agar o foi também.
Que sedentas, alquebradas,
De longe... bem longe vêm...
Trazendo com tíbios passos,
Filhos e algemas nos braços,
N'alma — lágrimas e fel...
Como Agar sofrendo tanto,
Que nem o leite de pranto
Têm que dar para Ismael.
(Alves, 2013, p .66.)

Nesse sentido, o personagem está como os passageiros do navio negroiro, 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, a 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 (1978, p.519), 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”. Outro fato que o acompanhava, era seu desejo de vingança, de encontrar o sujeito em questão, porém,

No meio da escuridão teve o sono interrompido pela corrente no pescoço esganando sua glote e recobrou a consciência, tossindo e gemendo com a boca tapada; logo percebeu que o vizinho o cobria, usando a corrente que os prendia um ao outro para sufocá-lo, enquanto arregaçava seu calção tentando meter no seu rabo, bafejando na orelha dele, o carinho aqui endureceu e tá pedindo pra ser metido num buraco [...]. Ele reagiu, mordendo a mão oleosa e fedida, cravando fundo os caninos e até a gengiva no osso do vizinho. [...] A corrente o sufocou e os dentes do outro atacaram sua nuca, de novo o cão, o comportamento de cão dos homens-cão: a corrente o prendia agora do tornozelo ao pescoço como uma coleira. Uma onda negra e abrupta se insurgiu, aproximando-se. Tinham ouvido seu grito. A onda criou garras, tentáculos, pareciam um grande novelo humano, a corrente criou vida, deslizando ruidosamente, liberando sua garganta: o vizinho foi arrancado de cima dele e arrastado, engolido pelo vulto com vinte braços e vieram do assoalho ruídos abafados de luta, [...] enquanto ele se recobrava, subindo o calção todo rasgado e grudento, ferido (Terron, 2021, p. 178-179).

Aconteceu com ele, o mesmo que fizeram com a filha, a qual ele não conseguiu proteger e se culpava por isso, mas enfim não conseguiu fazer nada quando aconteceu com ele. E no fim, acabou percebendo que não era o homem em questão, era apenas outro homem, e a violência e a monstruosidade surge do ser

humano, esse animal que se julga superior, em relação aos outros animais, só apresenta o quão pode ser maligno e cometer bestialidades contra o seu semelhante e a sociedade, todavia, “o rato que agoniza compõe-se com o ar, e o bicho e a lua cheia se compõem juntos” (Deleuze, Guattari, 1997, p. 43).

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 das cavernas, 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). Neste lugar, à margem, ele percebe que:

O regato se detinha num torvelinho onde pairava, entre galhos presos e folhas mortas, um rato: estava morto e não estava, circunscrito ao girar o torvelinho, do qual ameaçava escapar, seguindo as espirais da corrente, sem encontrar saída. Ele observou a água, lembrando-se de outro rato, em outro lugar mas preso no mesmo torvelinho do presente nunca o mesmo rato, sempre o mesmo rato. [...] O torvelinho tinha se desfeito e o rato, livre de sua prisão, o observava na margem com curiosidade. Era um rato bem grande, além de familiar. Estendeu o dedo em direção ao rato, que aceitou o convite e escalou seu braço com rapidez, se encarapitando no topo do capacete dourado. Talvez não fosse um rato. (Terron, 2021, p. 201-202).

Diante do presente, o animal que sempre o acompanhou consegue sair do torvelinho, escapa do passado, o mesmo acontece ao personagem, ele começa em seus delírios 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. Este homem se apresenta ao final da narrativa tão e somente o que ele é, um animal. Eduardo Jorge de Oliveira, em *Manuais de Zoologia os animais de Jorge Luis Borges e Wilson Bueno* (2009), 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 (Oliveira, 2009, p.100).

Se através 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, ele articula a história e a violência que 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 refletindo na violência no espaço urbano. Em meio a esses reflexos da decadência, lançamos nosso olhar ao passado pela presença do rato em outros romances e contos da literatura ocidental.

1. 2 UMA RATOGRAFIA KAFKIANA

Começamos com as primeiras décadas do século XX, com a obra “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 uma escrita em um contexto pós-guerra, há uma ênfase contra a intolerância, a exploração do trabalho, as relações familiares e a sociedade, pois, de acordo com Deleuze e Guattari (2003, p.8), em *Kafka para uma literatura menor* (2003), “Kafka constitui um fosso. A leitura que foi

feita durante decênios colocou a angústia e a culpabilidade no centro da interpretação”. 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 as realizou.

Como já foi citado, “Josefina, a cantora” foi o último conto de Kafka, de acordo com Slavoj Žižek (2012, p.141), em *Vivendo no fim dos tempos*, o conto “pode ser considerado seu testamento, suas últimas palavras (enquanto o escrevia, ele sabia que estava morrendo)”. A personagem Josefina seria a alegoria do seu próprio destino, pois quando escreveu a história, estava sem voz. Utilizando-se da simbologia do rato, esse animal que a sociedade possui aversão, Kafka nos apresenta uma personagem à margem, no entre do que é aceitável. A cantora apenas produz um chiado, é o que discorre no enredo de “Josefina, a cantora”. Nesse ínterim, temos uma história contada por um narrador rato, o qual relata a vida de uma rata cantora, que possui um 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 possuem 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 tradições 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” (Kafka, 1977, p. 15). E quando Josefina canta, todos se reúnem para a ouvirem, 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.

Desta forma, no texto de Kafka, o rato não conhece a juventude, apenas uma reduzida infância, enfrenta grandes perigos, que acarretam a luta pela sobrevivência e o livrar a espécie de uma morte prematura. Do mesmo aspecto, o conto da Josefina representa a felicidade perdida, já que temos a personificação do rato. Ele trabalha, canta e questiona essa vida momentânea, possui uma rotina de atividades

humanas, pois o rato está humanizado, não tem infância, vive a fase adulta, que é sair de casa para trabalhar e garantir seu sustento e segurança.

Como 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, essa que diferencia os humanos em relação aos outros animais. De acordo com Deleuze e Guattari (2003, p.48), “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, fervejam, por serem cães, insectos ou ratos propriamente linguísticos”. Além da humanização do rato, e uma vivência cheia de angústia existencial, a personagem traz reflexos do criador, como afirma Zizek (2012, p. 141), 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).

Deste modo, o rato kafkiano é um emblema relacionado à crítica à sociedade, em um contexto de pós-guerra. Segundo Zizek (2012, p. 170) 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”. 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.

1.3 OS RATOS E AS PRAGAS DA MODERNIDADE

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. Este 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.

Como cita Flávio de Carvalho, em *A origem animal de Deus e O Bailado do Deus Morto* (1973, p.9), 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”. 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 em seu ser, 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 que consegue resolver o problema é através 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).

1.4 RATOGRAFIA SOB A ÓTICA DA CORRUPÇÃO

Continuamos a construção desta ratografia, com 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 explícita 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, os mesmos iam 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 à categoria de animal.

1.5 A BESTIALIDADE DO HOMEM, DIANTE DA VIOLÊNCIA E A MORTE

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. O conto tem início com o desejo de vingança entre vizinhos, que se mostra através das 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, que o alvo do personagem sem nome, se trata de Eliezer Kugelman, que é “[...] um homem baixo, o rosto balfo e luzidio, os cabelos negros bem esticados para trás, um ventre médio, os braços e dedos gordos e maneirosos agitavam-se sem necessidade” (Rawet, 2004, 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” (Rawet, 2004, p. 346). A narrativa segue com os personagens na churrascaria, ao mesmo tempo que remete ao passado quando o protagonista conheceu os irmãos:

Quando os conheceu, apenas um detalhe lhe despertara a atenção no idiota. Nada falava, andava à toa, desligado, uma leve baba às vezes nos lábios, quando em companhia dos outros dois. Cercavam-no de atenções, nunca o deixavam só, ou quase nunca. As poucas vezes em que o encontrara sozinho, ao dirigir-lhe a palavra, o rosto do idiota se iluminava e o diálogo, banal, transcorria tranquilo. Quando seu filho se tornou amigo do filho de Eliezer, tornou-se amigo também do idiota (Rawet, 2004, p. 346).

O enredo segue com o narrador mesclando as perspectivas de Eliezer, que retorna em sua época de escola, a vida com os pais, sendo que “o pai não conseguia arcar com as despesas da casa (Rawet, 2004, p. 347). 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 (Rawet, 2004, p. 348).

Por meio desse trecho, percebe-se que sua juventude está próxima a 1945, pois a II Guerra Mundial acabou neste período e também Getúlio Vargas teve seu primeiro mandato que foi de 15 anos ininterruptos, de 1930 até 1945, que teve fim devido a um golpe militar.

Por fim, chegamos ao motivo do desejo de morte proferido ao Eliezer, essa 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 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. O menino acordara e ao olhar da janela vira luz na sala dos vizinhos. A casa era um pouco afastada do muro, em frente à sua, e o acesso à varanda se dava por uma rampa de pedras que terminava na garagem. Atravessou a rua e do lado de fora da janela presenciou a cena (Rawet, 2004, p. 348-349).

O filho exposto a violência teve um mal súbito, provocado pelo choque, 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 homem, se opõe à humanidade. Já há algum tempo Carvalho (1973, p. 14) alertava que “[...] o homem ainda selvagem conserva a tendência arcaica de fazer o animal um seu igual”.

Outro conto que remete ao rato, do escritor Rawet, presente na mesma coletânea de 1981, é “Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto”. O enredo se inicia com o sofrimento, pois “quando a dor é intensa, quando o sofrimento chega ao limite de si mesmo, qual o caminho?” (Rawet, 2004, p. 380). Ao mesmo tempo, o personagem verifica papéis e contas pagas, tomando café numa charutaria. Em meio a esse ambiente, surge a imagem de um porco-espinho,

Vinha do fundo do terror sem saber bem por quê. Subitamente a imagem do porco-espinho se impõem. A ferocidade enrodilhada em si mesma de maneira a não se ferir. E junto à imagem do porco-espinho outras se alinham: um homem morto, um cavalo morto, um rato morto. A podridão exalada de apenas imagens superpostas a outras. As faces congestionadas pela fúria ambígua e pelo dessoramento humano. Uma tênue barreira entre a demência fingida e a rude expressão de um a veracidade não mascarada (Rawet, 2004, p. 380).

Essa imagem, que aparece como uma lembrança de um homem morto, um cavalo morto, um rato morto, denota a existência humana que envolve diversas circunstâncias, e uma delas é a morte. Em consonância com a morte, de acordo com Deleuze e Guattari (1997, p.50), em *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, “a morte pode ser pensada tão-somente como o cruzamento de reações elementares com velocidades demasiadamente diferentes”. Ao mesmo tempo que “a Morte, que canta uma canção de ninar na qual cada estrofe termina por um ritornelo sóbrio obsessivo” (Deleuze, Guattari, 1997, p.88), a vida é passageira, possui uma sentença que é a morte. Sob o mesmo ponto de vista, em relação a morte, Michel Foucault (1999, p. 338), em *As palavras e as coisas*, uma arqueologia das ciências humanas, afirma que “a morte que corrói anonimamente a existência cotidiana do ser vivo é a mesma que aquela, fundamental, a partir da qual se dá a mim mesmo minha vida empírica”. Seguindo a narrativa do conto, o personagem deixa o Largo do Machado e desce pela Dois de Dezembro até a praia, pela manhã. Diante de corpos expostos ao sol, surge a imagem,

Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto. A expressão amorfa do rosto se contorcendo, a baba na face esquerda enquanto as pálpebras se comprimem, a testa ondula, e os maxilares trituram os próprios lábios. Num canto em uma poltrona, um rosto redondo comprime olhos e lábios num sorriso irônico de asco (Rawet, 2004, p. 381).

Neste trecho temos a descrição de um corpo disforme, monstruoso e na mesma cena há alguém observando com abominação. A morte domina a existência, ao mesmo modo que provoca medo e aversão ao ser humano. É o esgotamento do instante que acaba como um corpo à deriva, às margens do esquecimento. De acordo, com Deleuze e Guattari (1997, p. 104), “a morte, a intrusão ganham ritmos. Sabemos que o ritmo não é a medida ou cadência, mesmo que irregular: nada

menos ritmado do que uma marcha militar”. Desta forma, o conto continua envolvendo o cotidiano, a cena em movimento que finda com um homem morto, um cavalo morto, um rato morto, evocando a animalidade, como se observa nas palavras de Lestel (2007, p.12):

Se a noção de animalidade não serve para caracterizar nem o animal nem as margens do humano, ela permite talvez precisar alguma coisa mais complexa: a relação entre o humano e o animal. A animalidade remete, então, mais ao que lhes é comum do que aquilo que os distingue. Ela está ligada àquela dimensão do humano que este oculta, notadamente, ao desqualificar seu corpo, seus desejos ou seus afetos em relação ao seu espírito e a sua racionalidade. A animalidade subentende essa atração irresistível do homem por alguns de seus relacionamentos com os outros ou consigo mesmo, por algumas de suas disposições no mundo, que a ideia de crueldade inocente poderia caracterizar. A animalidade refere-se a esse vivente com o qual o compartilhamento de afetos é possível (embora com o vegetal o humano não possa compartilhar nem sensações nem afetos).

O homem e o animal estão relacionados às sensações, até aos acontecimentos como a morte. “O animal não habita apenas as casas, os quintais ou os campos do homem; ele povoa também seu espírito e sua imaginação, seus medos e suas crenças” (Lestel, 2007, p.15).

Desta forma, para fechar esse olhar ao passado, abrimos espaço para refletirmos a cerca de uma canção que ilustra os dilemas do rato, pois esse animal o rato está por todo lado, na vida e na arte, nesse trecho da música *Ode aos ratos*, lançada em 2001 do artista Chico Buarque, retrata o percurso do protagonista em *O riso dos ratos* (2021), como vemos nos versos a seguir:

Rato de rua, irrequieta criatura
Tribo em frenética proliferação
Lúbrico, libidinoso transeunte
Boca de estômago atrás do seu quinhão
Vão aos magotes a dar com um pau levando o terror
Do parking ao living, do shopping center ao léu
Do cano de esgoto pro topo do arranha-céu
Rato de rua, aborígene do lodo
Fuça gelada, couraça de sabão
Quase risonho, profanador de tumba
Sobrevivente à chacina e à lei do cão
Saqueador da metrópole tenaz roedor
De toda esperança, estuporador da ilusão
Ó meu semelhante, filho de Deus, meu irmão

(Buarque, 2001)

Esse rato homem que está em toda a parte, essa classe trabalhadora que vive como um rato seguindo e sobrevivendo ao extermínio em meio a uma sociedade sem leis, ou seja, reflete a vida de muitos brasileiros que querem ganhar seu sustento roendo toda a esperança para conseguir sobreviver. Bem como, acontece na narrativa onde a sobrevivência relata todo o sofrimento e a luta constante contra o sistema que aprisiona e escraviza os famintos.

1.6 A PRESENÇA DO RATO

No decorrer dos enredos o rato é uma denúncia no contexto de cada período, ele 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 monstruosidade humana, a qual se percebe diante dos contos e romances citados acima, em que todos os contextos da ratografia evocam a bestialidade dos fatos de cada época. Com um olhar sobre a animalidade, como discorre Derrida (2002, p.31), “como os olhos do outro, esse olhar dito “animal” me dá a ver o limite abissal do humano: o inumano ou o a-humano, os fins do homem, ou seja, a passagem das fronteiras a partir da qual o homem ousa se anunciar a si mesmo, chamando-se assim pelo nome que ele acredita se dar. Ressalta a presença do animal rato, que ultrapassa o humano, relatando 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, que, como nos mostram Deleuze e Guatari (2003, p.47), 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”. Assim como Pierre Vidal-Naquet, em *Os Assassinos da Memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo* (1988, p.28), 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”. No que se refere à animalidade, as obras evocam a bestialidade através da simbologia do animal. A violência está presente de diferentes formas nos diversos contextos históricos, pois como apontam Deleuze e Guattari (1997, p.17):

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.

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 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. 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, um país com uma desigualdade social acentuada e muita corrupção, ressaltada pelos ratos. Ana Maria Zanoni da Silva, no artigo “A corrupção de caráter sob a ótica do fantástico: uma análise de “Seminário dos ratos” de Lygia Fagundes Telles” (2020, p.15), enfatiza 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.

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 monstruosidade do homem. Com um aspecto criado por elementos que remetem ao rato, como a aversão, o rato denuncia o comportamento e situações do cotidiano que ferem a sociedade. Assim, os desvios de conduta, como Foucault (1978, p. 170) menciona são “essas práticas “inumanas” do internamento, a livre animalidade da loucura só é dominada por essa domesticação cujo sentido não consiste em elevar o bestial até o humano, mas sim em restituir o homem àquilo que ele pode ter de puramente animal”. Porém, a animalidade aqui permeia além do animal, é uma besta que provoca crueldade. Em outro conto de Rawet, “Um homem morto, um cavalo morto, um rato morto”, há uma reflexão sobre o sofrimento e a morte, que estão presentes em todos os contos da coletânea, pois, conforme afirma Foucault (1999, p.299), a “animalidade: a besta aparece como portadora dessa morte, à qual, ao mesmo tempo, está sujeita; há nela uma devoração perpétua da vida por ela mesma”. Além do mais, “a morte, é a que nos domina agora; no seu balbucio, envolve todos os nossos esforços de hoje para reconduzir à coação de uma unidade talvez impossível ao ser fragmentado da linguagem” (Foucault, 1999, p. 327). A morte possui o poder sobre a existência, tanto o homem quanto o rato estão sujeitos a extinguir-se.

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 conflitos perpassam para o presente e consequentemente para o futuro. E o rato, essa alegoria do homem o acompanha, pontuando a monstruosidade de cada época e a bestialidade personificada ao ser humano.

E por fim, conduzimos a luz, um trecho de Cambalacho, um tango do poeta argentino, Enrique Santos Discépolo, o qual está presente em texto já citado, de Pierre Vidal-Naquet, que descreve essa sociedade, a qual os contos e romances, com a presença do rato evidenciam o mundo cheio de percalços e violências no decorrer das épocas:

Que o mundo sempre foi e sempre será uma porcaria,
Já sei.
Em mil quinhentos e seis
E também no ano dois mil.
Que sempre existiram ladrões,
Falsários e escroques,
Satisfeitos e decepcionados,
Moral e mentiras,
Mas que o século XX seja uma torrente
De maldade insolente,
Mais ninguém pode negar.
Vivemos num turbilhão espumante
E na mesma lama,
Todos são manipulados.
Hoje tanto faz
Ser leal ou traidor,
Ignorante, erudito, ladrão,
Generoso ou escroque.
Tudo é igual, nada é melhor,
Um asno equivale a um grande professor.
Não há sanção nem recompensa,
A imoralidade pegou-nos.
Que se viva na impostura
Ou que se corra atrás de sua ambição,
Pouco importa que seja cura,
Trapaceiro, rei de paus,
Teimoso ou crápula confesso.
Século XX, velha confusão,
Febril e problemático,
Quem nada pede, nada tem,
E aquele que não rouba é um imbecil.
Vá, não te incomodes,
Iremos encontrar-nos no inferno.
Não reflete mais, fica em teu canto.
Ninguém quer saber se nasceste honesto.
Tudo é igual: o que trabalha
Noite e dia como um boi,
O que vive de moças,
Ou o que se colocou fora da lei.
(Discépolo apud Vidal-Naquet, 1988, p. 213-214)

Uma monstruosidade que constitui o homem e o mundo, permeado de maldade, ao mesmo tempo nos mostra que o mal está no próprio ser humano, sendo que a violência continua perpassando pelos séculos.

2 A RATOEIRA: LUGARES DA MORTE

Dispara o gatilho
da espera
Fechada a flor
do fora
Corpo vibrátil
e então
Um verso
capturado
um rato
morto

(Ana Martins Marques, “Ratoeira”, 2011)

Iniciamos o segundo capítulo com o poema “Ratoeira” (2011), que pertence ao livro *Da arte das armadilhas*, de Ana Martins Marques. Nesses versos temos essa armadilha que num rápido disparo, em apenas segundos, captura e mata. Normalmente o cadáver encontrado em uma ratoeira é o corpo de um rato. E como vimos no capítulo anterior, o rato revela a monstruosidade do homem. Desta forma, continuamos nossa ratografia com a escrita sobre “A ratoeira” que nesta pesquisa será uma alegoria ao espaço em que se encontra o personagem de *O riso dos ratos* (2021), pois o protagonista está preso em uma sociedade decadente, sem chances de fuga, um sistema sem leis, onde a ganância e a violência o conduzem à morte, além de ser caçado e capturado como um rato no decorrer da narrativa. O capítulo também discutirá sobre o corpo violentado, que está preso na ratoeira, à mercê da brutalidade.

Deste aspecto, ao pensarmos sobre uma ratoeira e sua serventia, vem à memória uma pequena armadilha geralmente utilizada quando a suspeita de infestação de roedores é um alçapão complementado com alimentos ou veneno, seria uma última recompensa antes da morte, entretanto sem tempo de saboreá-la. Assim, através da narrativa *O riso dos ratos* (2021) lançamos o pressuposto de que a ratoeira é um artifício do lugar em que se encontra o protagonista, ao mesmo tempo o submete ao trabalho forçado tendo como recompensa restos de comida. Deste modo, acompanharemos o personagem principal sobre sua trajetória em direção a um futuro destruído, até chegar à “A origem”, como é nomeado o último capítulo do livro. Nesse futuro-passado, as marcas da estrutura histórico-social do Brasil vão sendo apresentadas por meio da violência que a constitui.

A cidade em que se encontra o protagonista é a uma besta insaciável, pela qual rege um sistema sem leis, esse lugar conduz os sujeitos a uma ratoeira que não podem escapar, além do mais, não possuem domínio sobre seus corpos. Conforme argumenta Foucault (2013, p. 38) em *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, “o corpo está também diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder operam sobre ele um efeito imediato; investem-no, marcam-no, controlam-no, supliciam-no, sujeitam-no a trabalhos”. Esse corpo subordinado ao trabalho e sujeito à violência proporciona o funcionamento da engrenagem social e econômica, principalmente a do mercado de trabalho. Conforme Hannah Arendt em seu clássico texto *A condição humana* (2020, p.87), o trabalho é uma ação correspondente “ao processo biológico do corpo humano, cujos crescimento espontâneo, metabolismo e resultante declínio estão ligados às necessidades vitais produzidas e fornecidas ao processo vital pelo trabalho. A condição humana do trabalho é a própria vida”. Nesse sistema capitalista em que estamos inseridos, assim como os personagens do livro, o homem troca sua vida por uma recompensa concedida pelo trabalho, além do mais, como afirma Deleuze e Guattari (2010, p. 350) em *O Anti-Édipo, capitalismo e esquizofrenia 1*,

Como capital personificado, isto é, como função derivada do fluxo de capital, o trabalhador como força de trabalho personificada, função derivada do fluxo de trabalho. O capitalismo, assim, preenche seu campo de imanência com imagens: mesmo a miséria, o desespero, a revolta e, por outro lado, a violência e a opressão do capital, [...] imagens de miséria, de desespero, de revolta, de violência ou de opressão.

Em figuras como a da miséria e da violência, que fazem parte de grupos à margem da sociedade, encontramos o protagonista do romance de Terron, um homem que não tem nome, atormentado por conta da violência sofrida pela filha e pela descoberta de uma doença no fígado. O tormento torna-se ainda maior, e dá início a um processo de vingança, quando a filha vai embora de casa, dias após ser vítima de abuso sexual.

No decorrer da narrativa, à medida que a doença se espalha, a sociedade começa a retroceder, a dignidade se extingue e, progressivamente, esse corpo doente se aproxima da ideia do “mal que se multiplica quando o medo e a morte eliminam as interdições. Prescreve a cada um o seu lugar, a cada um o seu corpo, a

cada um a sua doença e a sua morte” (Foucault, 2013, p. 228). Assim, o corpo preso na ratoeira urbana permite que o protagonista observe ao seu redor:

No trajeto, em número cada vez mais exagerado, multiplicavam-se os mendigos. Nenhum pediu dinheiro, era de causar estranheza. Pareciam de mudança. Arrastavam seus trastes olhando para trás como se tivesse alguém no encalço. Em frente ao restaurante beneficente do governo, deparar com a horda de famintos, intui: a maioria da população já vive nas ruas. Agonizavam nos cantos. Na fila, caíam duros. (Terron, 2021, p. 25)

Então nessa história narrada de trás para frente em uma cronologia sombria, o leitor acompanha a viagem do protagonista a partir da promessa de vingança, o retrocesso histórico e a reflexão sobre aspectos da formação do Brasil, como o trabalho escravo, até chegar ao último capítulo, “A origem”, uma ilha aparentemente inabitável, que indica o começo de tudo, ou o tempo antes da colonização, um lugar sem violência, sem a selva de pedra, sem a presença do homem. Assim, o enredo vai se formando através da deterioração do espaço e da condição humana, o passado e o presente vão se construindo sobre escombros. Um lugar caótico, com a vida reduzida e um alto índice de desabrigados, sendo que o protagonista ainda não tem conhecimento do que estaria por vir. Depara-se com o reflexo da vida dos roedores, sem rumo, caçando alimentos e se esquivando das armadilhas, ou melhor, das ratoeiras.

2.1 ARMADILHAS VIOLENTAS

Em uma armadilha, normalmente encontra-se um corpo inerte preso em seus artifícios, e ao dialogar sobre o corpo lançamos o conceito de Silvana Vilodre Goellner, em *A produção cultural do corpo* (2003, p.28), segundo autora,

Pensar o corpo como algo produzido na e pela cultura é, simultaneamente, um desafio e uma necessidade. Um desafio porque rompe, de certa forma, com o olhar naturalista sobre o qual muitas vezes o corpo é observado, explicado, classificado e tratado. Uma necessidade porque ao desnaturalizar revela, sobretudo, que o corpo é histórico. Isto é, mais do que um dado natural cuja materialidade nos presentifica no mundo, o corpo é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc.

Esse corpo construído na sociedade que sofre, ao mesmo tempo que se transforma vai carregando as marcas do processo histórico. Marcas de um corpo escravo, que é violado e mantido como posse, contendo cicatrizes de um sistema sem leis à mercê da desigualdade em uma sociedade capitalista. Nisto temos a figura do rato, que permeia esse trabalho e que pertence ao meio literário, o qual sua presença sempre evidencia circunstâncias violentas, como discutimos no primeiro capítulo. Desta forma, vivendo os dilemas dos ratos, o nosso protagonista perpassará por várias “ratoeiras”, em busca de segurança, além do mais, desde os primórdios, o abrigo indica poder e sobrevivência para a espécie humana, ao possuir um lugar seguro, há mais chances de sobrevivência. Deste modo, no segundo capítulo do livro, o personagem sai em busca de um espaço, chega ao “Futurama”, que é um mercado próximo a sua casa.

Nesse espaço, os personagens buscam pertencer à sociedade, em um sistema cujos corpos são moedas de troca. Como mencionam Deleuze e Guattari (2010, p. 23), “especificamente capitalista é o papel do dinheiro e o uso do capital como corpo pleno para formar a superfície de inscrição ou de registro. Mas um corpo pleno qualquer — seja o corpo da terra”. No caso da narrativa não existe mais o dinheiro em papel, apenas a força de trabalho em troca de restos de alimentos e moradia. De igual forma, esse corpo violentado é a combustão para o funcionamento social, no qual cada ser humano possui uma função, o protagonista “era responsável pelo tonel de urina. Com a falta de água, os habitantes do “Futurama” adaptaram o reservatório para ferver urina recolhida em baldes; o que restava do líquido era filtrado” (Terron, 2021, p. 46). A necessidade de garantir o funcionamento da sociedade, para que o meio social continue existindo, evidencia que a sobrevivência está ligada à preservação do espaço físico e do corpo. Segundo Foucault (2013, p. 250),

O crescimento de uma economia capitalista deu origem à modalidade específica do poder disciplinar, cujas fórmulas gerais, cujos processos de submissão das forças e dos corpos, cuja “anatomia política”, podem ser aplicados através de regimes políticos, de aparelhos ou de instituições muito diversas.

A submissão dos corpos nesta política do poder é o que mantém a sociedade em funcionamento, sendo que na narrativa o regime de governo se sustenta por

meio da força e da violência. No entanto, a desigualdade e benefício de poucos traz a catástrofe, pois o “Futurama” começa a fracassar como espaço, os peões lutam por seus direitos, pois o empreendedorismo aplicado resultou no velho processo de exploração, com péssimas condições, sem alimentação e raros expedientes. Como discorre Foucault (2013, p. 39), a relações de poder e de domínio,

Como força de trabalho só é possível se estiver integrado num sistema de sujeição (em que a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se for simultaneamente corpo produtivo e corpo submetido. Esta sujeição não é obtida apenas pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, incidir sobre elementos materiais e, porém, não ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente refletida; pode ser subtil, não recorrer a armas nem ao terror e, porém, ser de ordem física.

Conforme o pensador francês, um corpo submetido à violência não vai gerar produtividade, assim, um corpo violentado vai carregar toda repulsa e terror contra o sistema “ratoeira” que o prendeu, fazendo o possível para se livrar das armadilhas.

Um contexto sobre as ruínas do presente, temos outra armadilha, o “O quilombo”, que nos remete ao período escravocrata brasileiro, com acontecimentos da época da colonização do Brasil. Podemos dizer que a escravidão é uma ratoeira que provocou a morte de muitos e ao mesmo tempo perfurações violentas, que ultrapassaram os séculos. Como podemos ver em *O genocídio do Negro Brasileiro processo de um racismo mascarado* (1978, p.48), de Abdias do Nascimento:

No Brasil, é a escravidão que define a qualidade, a extensão, e a intensidade da relação física e espiritual dos filhos de três continentes que lá se encontraram: confrontando um ao outro no esforço épico de edificar um novo país, com suas características próprias, tanto na composição étnica do seu povo quanto na especificidade do seu espírito, quer dizer, uma cultura em uma civilização com seu próprio ritmo e identidade. [...] A imediata exploração da nova terra se iniciou com o simultâneo aparecimento da raça negra fertilizando o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão.

O Brasil se constituiu através da violência sobre os povos originários e da exploração do trabalho, tendo como instrumento a escravidão, ou seja, corpos de sujeitos foram utilizados para produzir a riqueza material. Os escravizados eram

“rotulados como subumanos ou inumanos, existiam relegados a um papel na sociedade, correspondente à sua função na economia” (Nascimento, 1978, p. 61). Além disso, ainda nos dias de hoje, existe a herança da escravidão por meio de uma hierarquia evidente nas diferenças de classes e no lugar que os descendentes dos escravos ocupam na sociedade e como são tratados por ela, é uma luta constante contra a falta de dinheiro e a discriminação no trabalho e na sociedade.

Em meio ao caos do sistema e a busca pela sobrevivência, temos no romance de Terron esse lugar como fuga da escravidão que é “O quilombo”. Nele, o protagonista e outros personagens estão em busca de abrigo, o que está disponível é a carcaça de um ônibus queimado. “O mundo dava voltas para trás, voltas que o conduziam até ali, ao ventre daquela baleia metálica encaçada na cidade deserta” (Terron, 2021, p. 70). Sem rumo “caminharam por alamedas e se abrigaram sob marquises quase cedendo ao aguaceiro, até chegarem ao elevado que atravessa a zona central da cidade como um intestino reto, em outros tempos conhecido pelo nome de um verme” (Terron, 2021, p. 76). A monstruosidade de um local desconhecido vai se construindo justamente pelas maneiras do desconhecimento, que é imposta no sistema, através da dominação e destruição. Os sobreviventes são forçados a buscar um meio de estar vivos e neste proferir a fuga está abaixo dos pés, como vemos no trecho:

Teve a sensação de entrar num vasto sistema de cavernas, e, ao atingir o pé da escadaria, intuiu o que escorria por leitos canalizados, passando a enxergar graças à luz se infiltrando pelas claraboias do teto. Era a embocadura de um rio subterrâneo. A cidade tinha sido construída em cima de dezenas de rios e afluentes, que ao longo dos séculos foram tapados por ruas e avenidas. [...] sentados ao redor das fogueiras e enrolados em trapos, estavam os desdentados. Fogo tem, disse o avô apontando para as fogueiras, só não tem o que assar. Vieram da plantação do senhor bispo, enganaram os que monta cavalo. Antes tinha comida, mas não liberdade. Agora tem liberdade, mas não comida. Também não dá pra beber desse rio aí. [...] Todos tinham sido tragados pelo esgoto, pelas águas imóveis, por sua estagnação cheirando a merda e morte (Terron, 2021, p. 78).

Nesta passagem, o protagonista se encontra com as pessoas que conseguiram escapar de um lugar mais decadente que os esgotos da cidade, sem comida e água, diante da morte os mais fracos tinham seus cadáveres disputados pelas mãos dos famintos. Mergulhados na escuridão, “a falta de luz encavalou

semanas numa só noite debaixo da terra. Mediam horas pela frequência com que comiam, o que as tornava tão arrastadas quanto o tempo no relógio sem ponteiros” (Terron, 2021, p. 80). À medida que o tempo passa, alistam novos bandos, para se protegerem contra os caçadores de escravos, no entanto a morte os encontrava antes, “intoxicado por vazamento de gás durante o sono. A cerração era tão espessa que todos viraram meio felinos, enxergavam de noite” (Terron, 2021, p. 82). Nesta ratoeira, o corpo sofre e na miséria morre, sem alimentos, uma mulher encontra uma lata de tinta dourada, a qual se torna seu alimento, sua isca na ratoeira e a mata deixando seu cadáver próximo das correntezas, nisso, aos olhos dos famintos, uma “onda sombria que se tornou o bando encobriu o corpo dela, corpos se debatendo na disputa do cadáver que resvalou através dos braços e mãos gordurosos, mergulhando no rio e deixando para trás protestos e uivos, fome e miséria” (Terron, 2021, p. 84). Nota-se que, nesse momento, o personagem principal se dá conta que o ser humano diante das peripécias da vida torna-se um animal irracional, agindo pelo instinto de sobrevivência, como o canibalismo sobre um corpo decadente, com a carcaça se definhando, sem vida.

Deste modo, o que sobrevive é instrumento utilizado para manter o espaço e o poder. Como discorre Foucault (2013, p. 25):

Se intervém sobre ele, enclausurando-o ou obrigando-o a trabalhar, é para privar o indivíduo de uma liberdade vista como um direito e, ao mesmo tempo, como um bem. Segundo esta penalidade, o corpo é dominado por um sistema de coação e privação, de obrigações e interdições. O sofrimento físico e a dor do próprio corpo já não são elementos constitutivos da pena. O castigo deixou de ser uma arte das sensações insuportáveis e tornou-se uma economia de direitos suspensos.

Nesses escombros do espaço urbano, os personagens estão sem seus direitos, sem segurança e as necessidades básicas atendidas, não possuem mais perspectivas de futuro, será que a sociedade está condenada ao fracasso? As dívidas sobre os atos de barbáries cometidos contra os escravos, e a classe trabalhadora, almejam ser quitadas? O que podemos responder é que o futuro é sombrio e medonho, e o presente e o passado não resistem, estão se desmanchando e trazendo à tona toda a barbárie humana e mostrando as fronteiras do humano. Segundo José de Souza Martins em *O tempo da fronteira retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da frente pioneira*

(1996, p. 33), “A fronteira aparece frequentemente como o limite do humano. A fronteira é a fronteira da humanidade. Além dela está o não-humano, o natural, o animal. Se entendermos que a fronteira tem dois lados e não um lado só, o suposto lado da civilização”. Assim, os personagens de Terron mostram a ambivalência da fronteira, reforçando a presença de um outro lado, cujos corpos vulneráveis são constantemente violentados por um outro, o que se diz civilizado.

Conforme Giorgio Agamben em *O uso dos corpos* (2017, p.26) “o escravo é um homem que não é de si mesmo, mas de outro”, seu corpo em domínio do senhor dos escravos mostra a monstruosidade desse momento histórico que é imposta no sistema, através da dominação e destruição. No enredo da narrativa de Terron, os sobreviventes/escravos são forçados a buscar um meio de sobreviver. Nessa ratoeira que continua a esmagá-los, em meio a miséria dos viventes no esgoto, com conflitos em um cenário desagradável e assustador, a fome é o mal e o funesto perante todo ser vivo, pois torna seus corpos fracos, sem energias permitindo serem dominados pela violência.

A próxima ratoeira é “A plantação” que retrocede também ao período da escravidão no Brasil, quando se usava a força dos escravos para benefício de poucos. Um inferno abaixo de correntes, com sangue, morte e punições. O beneficiado aqui em questão se chama bispo, acompanhado de feitores que monitoram os escravos sobreviventes na senzala. O personagem bispo constrói sua lei baseada na brutalidade, na tortura e no medo. E o instrumento para conquistar o poder é o corpo escravo, pois como cita Agamben (2017, p.28) “a definição do escravo como o “uso do corpo”, que procede imediatamente, nem tire dela consequência quanto à própria concepção da escravidão”. Reforçando o uso dos corpos, o autor discorre sobre,

A assemelhação do escravo a um móvel e a um instrumento é aqui desenvolvida distinguindo, sobretudo, os instrumentos produtivos e os instrumentos de uso (que não produzem nada, a não ser seu uso). Assim, na expressão “uso do corpo” o uso deve ser entendido em sentido não produtivo, mas prático: o uso do corpo do escravo é semelhante àquele do leito ou da roupa (Agamben, 2017, p. 30).

A subordinação e uso dos corpos atravessa os séculos, usufruindo do trabalho forçado, ao mesmo tempo evidencia a diferença entre os senhores e os

escravos. O primeiro sendo injusto e violento ao tratar o ser humano como um objeto inanimado, e o segundo sofrendo as consequências de tal condição. Sobre esta questão, Hannah Arendt (2020, p.88) afirma:

Ser pobre ou ter má saúde significava estar sujeito à necessidade física, e ser um escravo significava estar sujeito, também, à violência praticada pelo homem. Essa “infelicidade” dupla e redobrada da escravidão é inteiramente independente do efetivo bem-estar subjetivo do escravo.

O poder da violência sujeita o ser humano a decadência e a servidão, principalmente as classes menos favorecidas que estão vulneráveis a situações de governos autoritários como acontece na narrativa, que sob a chuva o trabalho forçado seguia: “como estilhaço de vidro nas feridas das costas de homens e mulheres, o sol não passava de uma lembrança. Demoliam túmulos, jazigos e mausoléus com marretas e picaretas” (Terron, 2021, p.101). Todos trabalhavam com todas as forças, e do alto dos blocos o feitor os observava com os estalos da chibata. “Homens trabalhavam feito vermes num cadáver da véspera” (Terron, 2021, p.101). Não tinham liberdade, como afirmam os sobreviventes a respeito da vida, “nasceu, fodeu. A vida é meio previsível” (Terron, 2021, p.102). Segundo Ronie da Silveira no texto *A monstruosidade da vida contemporânea* (2017, p. 167), “o uso da violência é a própria falência da moralidade baseada no diálogo e no entendimento mútuo, algo que prezamos muito em nossa cultura democrática”.

Assim, a quebra da existência das leis no ambiente social gera uma tragédia, que está presente no primeiro abrir de olhos, no primeiro choro. No contexto da narrativa em análise, o ser humano não nasceu para ir longe, está condenado a um mundo sombrio e violento. Como afirma Russell Jacoby em *a Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica* (2007, p.25) “existimos em meio a inacreditavelmente ricos e a uma pobreza paralisante. Conduzimos nossas vidas em paz e somos cercados pela violência”. Além da violência, esse lugar apocalíptico está rodeado pela punição, ou o “suplício penal”, o que, de acordo com Foucault (2013, p. 25),

[...] não corresponde a qualquer punição corporal: é uma produção diferenciada de sofrimentos, um ritual organizado para a marcação das vítimas e para a manifestação do poder que pune; também não é a exasperação de uma justiça que, esquecendo os seus princípios,

perde toda a temperança. Nos “excessos” dos suplícios, está investida toda uma economia do poder.

E o local em que ocorre a punição corporal é na plantação produzida no cemitério, espaço sagrado e protegido pela constituição. Os cemitérios são espaços simbólicos e culturais que fazem parte das diferentes sociedades e conforme os escritos de Lewis Mumford (1998, p.13), em *A cidade na história: suas origens, transformações e perceptivas*, o homem sempre teve preocupação em relação aos mortos que se manifesta nas sepulturas, sendo que “os mortos foram os primeiros a ter uma morada permanente”. O sepultar e cuidar dos corpos mortos faz parte da humanidade desde a antiguidade e a eles cabe um lugar de repouso, uma última morada. De certa forma, os cemitérios são um espaço para manter a memória dos que foram, além do mais, a pessoa física deixa de existir, mas seu corpo morto ainda tem direitos. De acordo com Philippe Ariès (2012, p. 92), em *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*:

Os velhos cemitérios eram propriedade da Igreja, como antigamente na Europa e como ocorre ainda na Inglaterra; os novos cemitérios pertenciam a associações privadas, como sonhavam os projetistas franceses do século XVIII, mas em vão, pois na Europa os cemitérios tornaram-se municipais, ou seja, públicos, não sendo nunca deixados à iniciativa privada.

Já no Brasil, de acordo com Cláudia Rodrigues em *Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro* (1997, p. 21), as práticas de “sepultamento eclesiástico foram trazidas e instituídas nas terras brasileiras pelo colonizador, sendo adotadas pela maioria da população até meados do século XIX”. O surgimento dos cemitérios ocorreu também pelo desenvolvimento das Ciências Médicas, que começaram a olhar com atenção à política de higienização de espaços urbanos. Com o intuito de evitar a proliferação de enfermidades entre os vivos foi instaurada a lei “que proibia o enterramento dentro das igrejas” (Rodrigues, 1997, p.85), o que ocasionou a construção de cemitérios, este espaço para a morte, que gerou conflitos em relação ao poder, como se deu no Rio de Janeiro.

Em junho de 1852, outra representação da Ordem Terceira do Carmo foi dirigida ao corpo legislativo. Já não bastava a Ordem do Carmo a

revogação do privilégio dos terceiros mínimos, ela desejava ter um cemitério cuja administração passasse por ela, não ficando sob o monopólio da Santa Casa. Segundo ela, outras ordens terceiras também não queriam ficar ligadas a Misericórdia e o motivo para tal estava no preconceito contra o cemitério do Caju: um cemitério criado "para nele se enterrarem os escravos, os pobres, mortos no hospital da Santa Casa, e os padecentes". Não era de seu desejo enterrar seus irmãos, "muitos dos quais indivíduos importantes na sociedade brasileira", entre os escravos, os mendigos e os padecentes. Isto seria, em sua opinião, um desprezo para com os seus irmãos mortos. (Rodrigues, 1997, p.140)

As diferenças sociais entre a classe dominante da época e o restante da sociedade refletem sobre os corpos mortos e indicam a superioridade e o preconceito em relação as classes sociais. E nesta disparidade, o cemitério no Brasil coloca em evidência que a "relação entre os vivos e os mortos foi marcada por um processo de transformações que, partindo da proibição dos sepultamentos no interior das igrejas, culminou na criação dos cemitérios públicos" (Rodrigues, 1997, p. 22), além do mais,

Após décadas de debates, os médicos conseguiram que as autoridades governamentais legislassem a respeito da criação dos cemitérios públicos, para onde seriam levados todos os cadáveres. Até o estabelecimento daqueles cemitérios, longo tempo passaria e as decisões foram quase sempre proteladas. Até que o advento da febre amarela em 1849/1850, com seus drásticos efeitos, empurraria definitivamente os mortos para fora das igrejas e da cidade. Neste sentido, as práticas de sepultamento foram o ponto central das transformações funerárias, a partir de 1850, na Corte. Estudar os sepultamentos ao longo do século XIX é [...], um meio de se observar em que medida as modificações nos "lugares" dos mortos implicaram em alterações no ritual fúnebre e, por conseguinte, sobre as relações entre os vivos e os mortos nos costumes fúnebres do Rio antigo. Deste modo, o século XIX, de modo geral, e a década de 1850, em particular, aparecem como balizas cronológicas deste trabalho.

No passar dos séculos, com a morte continua¹ presente em toda parte e os enterros e as roupas de luto, teremos a ampliação dos cemitérios, as visitas aos túmulos e o culto da memória. Como já foi dito, a construção do cemitério remete à questão de higiene e à preocupação com a saúde, levando os cemitérios a serem

1 Conforme a Constituição Brasileira, em seu "§ 10. Os cemitérios terão caráter secular e serão administrados pela autoridade municipal. É permitido a todas as confissões religiosas praticar neles os seus ritos. As associações religiosas poderão, na forma da lei, manter cemitérios particulares." (BALEIRO,2012, p. 82.)

afastados das cidades, pois na decomposição do cadáver é liberado o necrochorume, que contamina o solo e a água, além do mais os cemitérios “malcuidados, com suas valas rasas, que pouco escondiam da voracidade de animais os corpos putrefatos. [...] serviam de abrigo aos mortos, em suas covas internas, impregnando o ambiente mal iluminado e sem ventilação dos odores mortíferos dos cadáveres” (Rodrigues, 1997, p. 58). Porém, na narrativa isso não é levado em conta, ainda é considerado o único lugar propício para cultivar, pois ali não havia corpos contaminados pela febre. Desta maneira esse espaço é violado, ultrapassando os limites da lei, ao mesmo tempo que os corpos são violentados.

Os mecanismos para exercer esse poder são os artifícios como as correntes, os açoites, que roubam a liberdade, destroem a cidade, as leis e as regras, restando apenas a implementação da violência extrema. E os escravos não tinham nem o direito e a liberdade de cantar, pois:

O que sobreveio foi os feitores baixarem dos postos de vigilância onde se encontravam, atirando-se na direção das vozes que subiam, entusiasmadas, chutando cascalhos na cabeça dos peões. Ele viu quando um dos feitores, o mais balofo deles, um com quase dois metros de atura e de quem não conhecia a cara sempre encapuzada, viu quando esse feitor desembainhou a peixeira que levava na cintura e estendeu o braço esquerdo com a lâmina que degolou o cantor num gesto tão rápido e preciso que a cabeça, impelida ao ar pela truculência da ação do feitor e graças ao jorro de sangue da jugular, prosseguiu por alguns segundos, inadvertida, não mais que os necessários para um estertor, a cantarolar em pleno voo, enquanto o restante do corpo permanecia em pé e braços abertos, como um tenor se dirigindo a plateia, dobrando-se lentamente no fim da ária em agradecimento e afinal tombando ao chão, erguendo a cal dos detritos. (Terron, 2021, p. 107).

A ausência da lei ocasiona um corpo violentado, sem liberdade de expressão à mercê de um cenário destruído. Um corpo que perde a voz, tornando-se um animal no abatedouro, no entanto “quase todos os homens são escravos por sua incapacidade de pronunciar a sílaba não, sabia disso, como era difícil pronunciar aquela sílaba” (Terron, 2021, p. 107). Assim, a fala enfatiza as estratégias do poder, criando sujeitos submissos às instituições falidas que os governam: “o mal radical surgiu em conexão com um sistema no qual todos os homens se tornaram igualmente supérfluos” (Jacoby, 2007, p. 123). Porém num local perverso, não há momentos que permitem a reflexão, a empatia e a aprovação, estão perdidos e

apagados pela poeira do tempo, mortos pela desgraça. E os que sobrevivem às doenças passam por momentos como esse:

O baque da merda atingindo o fundo da fossa continuava nos ouvidos ao longo das horas, assim como o esvaziamento do intestino dos adoentados, feito em pé e sem largar o cabo da enxada, a borradeira escorrendo pelas pernas deles e os jumentos, os recém-chegados, os arados, as carroças, os serões intermináveis que suportavam de cumbucas vazia na mão, os calos, as bolhas nas mãos, as saudades dos analgésicos, esse suplício acabou por apagar os marcos tumulares que tinham necessitado de um par de séculos para serem erguidos, a civilização, exceto pela permanência da casa-grande (Terron, 2021, p. 114).

Neste contexto, estamos diante de uma sociedade decadente que se conserva pela história violenta que a constituiu. “Ignorar o fracasso é errar em relação à história, como se nada de positivo ou humano dele resultasse. Ao contrário, a vitória pode atestar muito mais uma configuração ou poder, do que de verdade ou validade” (Jacoby, 2007, p.29-30). Sobre os efeitos políticos acerca da sociedade, evidenciam-se as sombras, em um sistema cruel, regido pela violência que se alimenta dos sobreviventes, que tira a humanização do humano. De outro meio, “são utilizados do autoritarismo e da violência para que se atinja a ordem, esgueirando-se do sentido positivo da palavra” (Simões, 2020, p. 83). Outra maneira de opressão é através do discurso, pois,

Após a ladainha, quando arrastava ferro como os demais na obra, ele condimentava sua teoria sobre o papel do sermão no controle de parte dos peões, aqueles que não trocavam a esperança das promessas pelo risco do amotinamento. Grilhões eram insuficientes para manter homens aprisionados, não obstante ativos. Se caíssem em depressão ou fossem levados a crises de êxtase ou de glossolalia como os cantores do expediente anterior, ninguém mais trabalharia. Com isso, medidas de controle eram aplicadas toscamente, semelhantes às usadas nas igrejas, e depois das expiações os trabalhadores, eram premiados com uma refeição extra, como algo sólido para mastigar apesar do gosto: tapioca, manteiga rançosa e café coado nas meias de judas (Terron, 2021, p. 110).

Nessa armadilha, temos a esperança como controle da mente dos trabalhadores escravos, é uma isca para que os escravos não sonhem com a liberdade e, ao mesmo tempo, sintam-se satisfeitos com as péssimas condições que

estão submetidos, o que evidencia a deterioração de seus corpos. Diante desse corpo escravizado, sem lei que o proteja, os trabalhadores estão sujeitos às influências dos sermões e promessas do personagem bispo, dos quais só floresce a obediência. Ainda mais que “o papel exercido pela igreja católica tem sido aquele de principal ideólogo e pedra angular para a instituição da escravidão em toda sua brutalidade” (Nascimento, 1978, p. 52) e, segundo o mesmo autor, a palavra de fé desempenhou o papel crucial para auxiliar na escravidão. Assim, na narrativa, a violência do corpo destoa em meio à plantação, destruindo vidas como pragas e roedores. Até as crianças têm suas vidas ceifadas, como é descrito na cena a seguir:

Homens se encurvavam sobre a terra, seus braços revolvendo raízes e blocos endurecidos de barro, arrastando palha nas carroças no ritmo dos estalos no ar, ele e o companheiro foram encadeados a corrente [...] conduziram os agrilhoados à casa de ferramentas onde recolheram pás e enxada e de novo ao roçado de milho. No trajeto tiveram o caminho atravessado pelo carrinho de mão empurrando pelo feitor em direção à vala onde era jogada a lavagem. Um bracinho mole pendeu de dentro do carrinho sem vida, ao balanço da caçamba. Também caiu uma sandália de criança, sendo esmagada pelas rodas (Terron, 2021, p. 125).

Desta forma, defronte ao espaço que é regido pela brutalidade, os pobres e fragilizados tornam-se alimentos dos porcos, ou seja, o ser humano está sem sua humanidade, ao estabelecer uma relação de posse e violência de corpos alheios. Conforme Foucault (2013, p. 47), “no próprio corpo do condenado há sinais que não se devem apagar; a memória dos homens, em todo o caso, guardará a lembrança da exposição, do pelourinho, da tortura e do sofrimento devidamente verificados”. O romance de Terron deixa evidente que os resquícios das torturas permanecem com o passar dos tempos, adornando a ratoeira social.

Ao chegarmos ao “Valongo”, nos deparamos com outra armadilha com o cheiro da morte, pois, “agora o homem, além de saber que vai morrer, de ser o único animal com essa consciência, também sabe a hora da morte, minutos e segundos, o local exato e a causa, até a destinação do cadáver: a vala da lavagem dos porcos” (Terron, 2021, p. 132). Privados da liberdade, a qual “não passava de miragem: além da pequena prisão representada pela plantação, o mundo era uma enorme penitenciária” (Terron, 2021, p. 132). Desta maneira, como afirma Henrique Marques

Samyn em *Uma espécie “diferente” de homens: voltaire e os negros* (2020, p. 142), “desde sempre, os seres humanos escravizam uns aos outros; e qualquer pessoa escravizada optaria pela liberdade, se lhe fosse oferecida uma possibilidade de escolha”. Esse corpo escravizado pertence a um Brasil violento até o presente, que se utiliza da violência para manter no poder os mais favorecidos.

O “Valongo” mostra que o ser humano não tem significância e que pode morrer em valas, e tornar-se comida de porcos, escravizados sem opção de escolhas: antes a “cidade era o mecanismo que nos escravizava em troca da ilusão de pertencimento e liberdade. Antes estávamos presos nas suas engrenagens, mas agora tínhamos de nos resolver com suas entranhas” (Terron, 2021, p. 139). Desta forma, a essência da violência é o próprio lugar de pertencimento, o homem e o espaço são como monstros e a “violência é a mais elementar experiência da força humana e, portanto, o exato oposto do esforço doloroso e exaustivo experimentado no simples trabalho” (Arendt, 2020, p. 195).

A maldade ajuda o meio a se constituir, e o homem a criar a sua personalidade, pois “o monstro constitui assim uma espécie de operador quase-conceptual” que, embora inquietando a razão, permite convencer que a existência do homem é produto de uma necessidade: em resumo, que o real humano é racional” (Gil, 2000, p. 1750). Para alimentar a existência da sociedade e do homem na narrativa, o que faz ela continuar em meio a destruição é o trabalho, além do mais, “não fazer nada o levou a pensar, o que só o fez sofrer mais. A chibata era clara: trabalhe o tempo todo, isso evitará que pense e sem pensar não haverá sofrimento” (Terron, 2021, p. 145).

As passagens anteriormente citadas indicam que o protagonista faz parte dos fracos, sua ralação com a fraqueza o coloca sujeito às barbáries de um sistema de exploração. Desta maneira, a monstruosidade está na covardia e em situações que acontecem nas senzalas, muitas vezes “os porqueiros recebiam fetos e cadáveres de bebês para alimentar os porcos. Mercadoria defeituosa, justificavam os feitores da casa-grande, só serviam para a lavagem” (Terron, 2021, p. 141). Em relação à deformidade, Foucault (2001, p.79) discorre sobre “a categoria da deformidade, da enfermidade, do defeito [...]. O monstro, o monstro propriamente dito”. Ao revelar à destruição humana, a qual o sujeito é um ser capaz de atos monstruosos contra o outro, a monstruosidade revela ser constituinte do homem: matar os mais fracos em

benefício próprio, enriquecer utilizando-se do corpo do outro através da violência do trabalho.

Assim, no romance de Terron, a cidade que um dia existiu, por certo vai desaparecendo de vez, “restando somente sua sombra e a dos antigos habitantes, resumida à matéria orgânica circum-navegando a tubulação dos esgotos, retida nos intestinos da terra e que agora vazava só nas enchentes, como um coveiro lançando a última pá de cal sobre o túmulo do mundo” (Terron, 2021, p. 134-135). A respeito da alegoria ao túmulo, assim como já discutimos sobre o cemitério anteriormente, Cohen (2000, p. 28), discorre que “cada vez que o túmulo se abre e o inquieto adormecido põe-se em marcha (“vem dos mortos,/ Vem de volta para anunciar a todos vocês”), a mensagem proclamada é transformada pelo ar que dá ao seu locutor uma nova vida”. Essa nova vida do protagonista é agora um Valongo, o qual se tornou um açougue que vende carne viva, cheirando a morte, ainda mais, “desmesuradamente como um bater do tempo para lá do tempo: aquilo que não passa e faz passar, o acontecimento absoluto, a morte como caos impensável” (Gil, 2000, p. 179).

A última ratoeira é o escuro porão do “O navio”, é o lugar no qual o protagonista se encontra como escravo traficado, encadeado por uma corrente de ferro em seu pescoço, em meio às águas do infortúnio, trazendo a lembrança de um momento histórico devastador, a dos “navios negreiros”. Sobre este acontecimento histórico, Pirola (2020, p.152) assegura que a “invisibilidade histórica de muitos dos sujeitos que incorporaram ideias e embalsamaram movimentos radicais se deve tanto à repressão de que foram vítimas (“a violência da fogueira, do cepo, da força e dos grilhões de um escuro porão de navio”)”. O personagem principal é um prisioneiro perdido na barbárie, sobrevivente em uma sequência de atos selvagens, atolado num pesadelo que está levando ao fim da humanidade. Sob o mesmo ponto de vista, no texto *Demografia da escravidão: um balanço* (2020), Ana Silvia Volpi Scott faz uma abordagem sobre as atrocidades da escravidão, pois,

Um dado sempre importante a reforçar: mais do que qualquer outro grupo a dinâmica da população escrava se viu impelida por pressões sociais, econômicas e políticas. Esse segmento populacional tinha especificidades, conformando um grupo peculiar que estava submetido à violência inerente ao sistema e, sobretudo, vivenciava uma dupla condição: eram “mercadoria” (Scott, 2020, p. 246).

Em condição de mercadoria, o personagem é esmagado pela violência do cativo, “coberto de hematomas, seu estado tão precário contrastava com o bom talhe das peças do lote. Era o que o leiloeiro costumava chamar de troco, uma peça que não sobreviveria nem mais um mês” (Terron, 2021, p.160). A decadência do corpo humano, que nas mãos de monstros, numa sociedade, explicita mais armadilhas na continuidade retrospectiva do processo histórico brasileiro, em relação à formação das camadas de violência. Nessas contradições sociais, a decadência do meio gera os conflitos e a ausência de leis reforça a crueldade. Diante dessa violência da escravidão,

[...] o sol expunha suas chagas. Tinham asquerosas afecções nos olhos, causadas pelas mãos sujas de fezes, e perebas do tamanho de um punho cobriam pernas e troncos. Um estalo no ar matutino foi o sinal para que todos se sentassem na balaustrada e esticassem seus rabos para fora. O minguido recheio dos intestinos, item que noutra circunstância mais feliz seria desprezível cardápio de misérias deste mundo, fez a festa dos bagres. Como seria possível tudo aquilo, tanta pompa. Tanta glória. Sentado ali na balaustrada, pouco antes de sapatear seus fôquis-tróti nas tábuas molhadas do convés do tumbeiro de velas sopradas em direção à morte, sentindo o mormaço nas fuças e o fedor de merda da rapaziada, ele intuiu que sua vida já era e que alimentavam a fauna marinha ali empoleirados não passavam de sobreviventes de uma catástrofe que matou muitos, muitíssimos, e continuaria a matar: a vida humana (Terron, 2021, p.170).

A vida humana está se extinguindo, como um animal que entra em extinção, essa morte causada por falta de dignidade e a liberdade do próprio corpo mostram o sofrimento através do ranger das tábuas, do ferro dos grilhões, acompanhados do fedor dos dejetos, e a água, a qual não possuem nenhuma barreira, porém os mantêm presos nas mãos dos capitães, “as vãs imagens da parvoíce cega são o grande saber do mundo; e já, nessa desordem, nesse universo enlouquecido, perfila-se aquilo que será a crueldade do fim” (Foucault, 1978, p. 27).

De mercadorias, as pessoas tornam-se descartáveis, sem utilidades, tendo o corpo violado, como já foi citado no capítulo anterior, o protagonista teve seu corpo violentado por outro homem, um estupro, uma lesão corporal grave, o que reforça a bestialidade do homem. Deste modo, nesta degradação, a fuga seria uma saída, que pode levar à morte, conduzindo o personagem ao fim de seu corpo. Sendo

assim, ao perder a “certeza de um mundo futuro, o homem moderno foi arremessado para dentro de si mesmo, e não para este mundo; longe de crer que este mundo pudesse ser potencialmente imortal, ele não estava sequer seguro de que fosse real” (Arendt, 2020, p. 362). Nesse sentido, na sociedade apresentada por Terron, nenhum ser humano está seguro, pois todos vivem em uma distopia sangrenta, além do mais, os próprios sobreviventes podem cometer crimes ou atrocidades, pois há uma normatização da violência sobre o corpo do outro.

2.2 A ORIGEM: FIM DAS RATOEIRAS

Saindo do navio, o protagonista chega à “A origem”, o ponto inicial, o local do nascimento? Essa ideia nos leva a problematizar a situação da sociedade brasileira, o futuro do Brasil estaria no passado, em pagar as dívidas históricas. O protagonista chega a um espaço entre “o mar e a selva, sentindo cheiros inexplicáveis arrastados pelo vento e ignorando sinais de fome do estômago. Adormeceu nesse intervalo, sob a manta perfurada do céu (Terron, 2021, p. 186). Aquele espaço urbano ficou para trás, não havia cidade, nem pessoas, apenas a natureza com montanhas intocáveis. Assim também, o fez pensar:

Mas o que nesta vida não se baseia em equívocos, talvez a própria vida seja um erro na programação do universo: calhou de uns esporos vindos de não sei onde mergulharem nesse oceano aí e encontrarem nas profundezas as condições necessárias para semear o planeta. Descrita assim, a vida não parece um ato de violência, não parece uma perturbação na ordem inicial, dando início à história. Não parece um ato de barbárie que disparou todos os atos subsequentes (Terron, 2021, p. 188).

No decorrer da narrativa, nos deparamos com o fim da civilização, que foi acometida por uma pandemia, o que desencadeou, além da morte de boa parte da população, salientou nos sobreviventes a violência. A humanidade flui rumo à destruição. E, por fim, chegou à origem, dando ênfase que tudo tem um começo e fim, a vida e a morte:

O úmido seca, o seco umedece, o quente esfria, o frio esquenta, a vida morre, a morte renasce, o dia anoitece, a noite amanhece, a vigília adormece, o sono desperta, a criança envelhece, o velho se infantiliza. O mundo é um perpétuo nascer e morrer, envelhecer e

rejuvenescer. Tudo muda, nada permanece idêntico a si mesmo. O movimento é, portanto, a realidade verdadeira (Chauí, 2002, p. 81).

Nesse fluxo do mundo, entre o viver e o morrer, temos o fim da narrativa e do protagonista, que está maravilhado neste lugar, o qual se questiona ‘quando o arco-íris se formou sobre a moldura verdejante formada pela mata, ele se perguntou pela primeira vez se enfim estaria no peradise” Terron, 2021, p. 189). No paraíso, encontra a nascente do rio, esse rio possuía duas nascentes indicando o local do início, “um rio que nascia nas duas pontas, no fim da origem, encontrando-se no meio, uma correnteza de duas mãos, o próprio rio do infinito” (Terron, 2021, p. 205). Assim, acaba encontrando mulheres caminhando em sua direção, armadas com arpões de madeira, não ouviram “seus cumprimentos ou explicações, talvez nem ao menos tenham entendido a língua gutural que sua voz falou; nem ele a reconheceu, após tanto tempo sem abrir a boca” (Terron, 2021, p. 205). Seu final é descrito no trecho a seguir:

A ponta do arpão atravessou seu abdome pouco acima da cintura e ele desabou na lama. As mulheres o pisotearam e uma delas trespassou com o arpão o braço direito, a lâmina se prendeu entre o músculo e o osso, e a mais baixa delas, quase uma garota, lhe mordiscou com sanha o nariz e, sem atingir seu intento de o engolir, talvez porque, como ele próprio, não tivesse mais dentes, cavoucou seu olho esquerdo com a unha a fim de arrancá-lo. Esmagado contra o chão, ouviu um grito de comando. [...] viu os olhos da filha se arregalarem e sua boca abrir um sorriso triste, como a chuva que caía. (Terron, 2021, p. 206).

Sem promessas e sem dor, a grandeza do assombro e as lembranças dos horrores da realidade de sua existência se extinguem, no mundo selvagem que viveu só restou uma isolada floresta, de mulheres guerreiras. A morte seria o remédio do sofrimento, o fim da violência para que exista uma nova chance de sociedade, novos protagonistas com perspectivas diferentes, onde as leis são mantidas e sua liberdade acaba quando fere a do outro, políticas que favorecem os desprivilegiados e que seus corpos não sejam violentados na ausência das regras que regem a organização de uma sociedade. De acordo com Arendt (2020, p. 149) viver é,

Cíclico, também, é o movimento do organismo vivo, incluindo o corpo humano, enquanto ele pode suportar o processo que permeia sua

existência e o torna vivo. A vida é um processo que em toda parte consome a durabilidade, desgasta-a e a faz desaparecer, até que finalmente a matéria morta, resultado de processos vitais pequenos, singulares e cíclicos, retorna ao gigantesco círculo global da natureza, onde não existe começo nem fim e onde todas as coisas naturais volteiam em imutável e imorredoura repetição.

Se a morte proporciona a origem para uma nova sociedade, no decorrer da narrativa, porém, acompanhamos a destruição do espaço urbano e o extermínio de animais, sem contar com a inexistência de locais para plantar e produzir, essa ausência de um lugar em uma sociedade provoca a morte da vida humana, sem ciclos seria o fim de toda a existência, pois aonde há guerras e a presença da violência brutal, não existiriam eventos mundanos, mas, sim a monstruosidade de uma sociedade fadada ao fracasso.

Nessa premissa, a ratoeira se construiu como armadilhas nos espaços em que o protagonista percorreu, bem como o retrato da violência que esboça a sociedade brasileira chegando a sua origem e fim. O protagonista também é acompanhado pela presença do rato, como vimos no capítulo anterior, que alimenta todo esse trabalho e enfatiza tempos cruéis, como imagem das atrocidades cometidas pelo homem na história.

3. AS SOMBRAS DA MONSTRUOSIDADE: EM UM ROMANCE DISTÓPICO

Depois, quando o homem parou, acenando com a cabeça, um formidável enxame de rato começou a cair no imundo abismo, e se atirou a devorar os animais e o homem ao mesmo tempo
(Lovecraft, 2018, p. 09).

Aproveitando desta cena macabra de “Os Ratos nas Paredes”, conto de terror do autor americano H. P. Lovecraft, escrito 1923, que retrata o rato devorando a carne humana e toda sua humanidade, começamos o terceiro capítulo que percorrerá sobre a monstruosidade de uma narrativa distópica. Desta forma, esse terceiro capítulo tem como objetivo trabalhar sobre a destruição do tempo, sendo que nesta destruição surge a monstruosidade, um elemento que compõe a distopia. Em *O riso dos Ratos* (2021) a história é narrada como a estrutura social que alimenta a desigualdade de poder, sendo que alguns grupos acabam sofrendo mais do que outros. Assim, o enredo como já foi dito, se constrói a partir da regressão histórica do contexto brasileiro, demonstrando que se constituiu pela violência e exploração do trabalho, com uma política decadente que fica somente na promessa. Deste aspecto, nos faz pensar, por que falar sobre distopia e o que ela causa? Uma causalidade são os monstros? E o que seria essa monstruosidade? Podemos ver o monstro como uma perspectiva, mas também como uma atividade com enorme poder, que faz transcender as barreiras, sendo um artifício para rotular as infrações da sociedade. Nesse ponto de vista, o monstro ajudaria a manter a ordem social? De certa maneira, o monstro é o que é, ao mesmo tempo, simboliza um lembrete ou uma punição por um ato de quebrar as regras, que culmina em uma maldade cometida. Ao refletir sobre os monstros, lançamos o conceito que José Gil (1994, p.126) apresenta:

Por tudo o que ele representa, o monstro constitui o avesso de um modelo a ser seguido e, portanto, sujeito a uma manobra que delimita fronteiras, estabelecendo proibições para alguns comportamentos e valorizando outros. O monstro, como “[...] [forma extrema de alteridade, [...] é sempre definido a partir de uma comunidade de não-monstros”. Ele é “[...] o outro, o estranho, o estrangeiro, o ‘inimigo natural’ pronto a encarnar o Mal e contaminar, com sua simples presença, a humanidade”.

Desta maneira, o monstro apresenta o avesso do nosso conhecimento sobre o que é real, demarcando as fronteiras, e “o animal e a divindade não representam limites do humano” (Gil, 1994, p.173). Ao delimitar uma zona de crença da razão, “os monstros escondem-lhe as fronteiras: o existente está ali, e não poderia lá não estar, fora desses limites, não há senão demência e desordem, um mundo sem leis (monstruoso)” (Gil, 1994, p.175).

Há um elemento monstruoso no interior do homem, e na própria humanidade e cada um é responsável pela sua existência, os monstros surgem quando transgridem e violentam as regras, tornando-se seres repulsivos, que causam desconforto e ultrapassam os limites sociais. É necessário que o mundo retome ao seu estado considerado apropriado, sendo que os monstros ajudam a ter ordem na sociedade, mostrando a origem do mal. Os monstros talvez existam para nos mostrar o que poderíamos ser, não o que somos, mas também não o que nunca seríamos e assim articulam a questão: “Até que grau de deformação (ou estranheza) permanecemos humanos?” (Tucherman, 1998, p.79). Estaremos prontos para o caos, sabemos que vivemos em um mundo que não é justo e nunca irá ser. Segundo Gil (1994, p.89),

Provavelmente o homem só produz monstros por uma única razão: poder pensar a própria humanidade. Seria possível traçar a história das diferentes ideias ou definições que o homem deu de si próprio através das representações da monstruosidade humana que a acompanham.

A figura do monstro dramatiza tudo aquilo que nossa civilização esconde, desde o inconsciente até as regras, leis, punições e o poder político da sociedade a qual o sujeito pertence. Além disso, a ratografia, foco do primeiro capítulo, mostra a monstruosidade que permeia este romance considerado por muitos como distópico. Sendo assim, por que escrever narrativas distópicas onde aparecem monstros? Uma hipótese, que nos guia nesta dissertação, e que já foi citada no início deste trabalho, é a de que a narrativa não pretende ser uma leitura sobre a sociedade, mas lançar questões para se analisar, pensar sobre o tempo presente. Além do mais, o que remete a distopia, “apesar de se apresentar como uma extrapolação voltada para o futuro, a distopia possui uma forte ligação com a memória e com o passado” (Moylan apud Cardoso, 2000, p. 130). Assim, como a obra aqui

apresentada nos capítulos anteriores, seu enredo remete à história do Brasil que marca as ações dos sujeitos na contemporaneidade, pois as distopias podem funcionar como uma alegoria para enxergarmos o mundo contemporâneo.

3.1 CAOS: UM CENÁRIO DISTÓPICO

O riso dos Ratos (2021) pode ser considerado um romance distópico? O enredo apresenta a dualidade entre o tempo: passado e futuro, que mostra um mundo caótico onde floresce a barbárie, e à medida que os fatos acontecem ao redor do personagem principal, sua trajetória sombria vai indo em direção a um futuro destruído com recorrências ao passado. E como afirma Fernand Braudel no texto *História e Ciências Sociais a longa duração* (1965, p. 272), “cada ‘atualidade’ reúne movimentos de origem, de ritmo diferente: o tempo de hoje data, às vezes, de ontem, de anteontem, de outrora”. Sendo assim, “faz sentido porque o passado não está morto, de modo que é preciso compreender o presente e o passado como reciprocidade” (Braudel, 1965, p. 275). Porém, se o tempo presente desabar em escombros, o passado também irá a ruínas, conforme Celso Antonio Favero, em *Distopias e utopias: entre os escombros do nosso tempo* (2020, p.10),

O que transparece no mundo atual é que o passado se foi, que ele já não mais subsiste e não resiste aos movimentos do presente, que o presente se constitui como um amontoado de escombros, formas e conteúdos que simplesmente desfilam diante dos nossos olhos atônitos, dele nada se fixa, como a paisagem que passa pela janela de um trem em alta velocidade, e que o futuro, além de se anunciar ainda mais sombrio e tenebroso que o presente e o passado, também não se sustenta, não permanece, desfazendo-se e refazendo-se como nuvem.

Diante da colocação do autor, nessa paisagem de um tempo distópico, teríamos uma distopia com uma paisagem monstruosa. Conforme Alexis Tocqueville, em *A democracia na América*, (2019, p.863), “o mundo que surge ainda está parcialmente sob os escombros do mundo que caiu”, em meio a destruição e confusão da humanidade, ninguém sabe o que continuará existindo, pois “como o passado não ilumina mais o futuro, o espírito avança nas trevas” (2019, p. 863). Sobre as trevas do tempo, para pensar sobre a ideia do romance distópico,

iniciaremos elencando o conceito de distopia. Em “Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade” (2013), Leomir Cardoso Hilário chama a atenção para a formação da palavra formada pelo prefixo dis (doente, anormal, dificuldade ou mal funcionamento) mais topos (lugar). Numa leitura literal, denota o aspecto distorcido de um lugar. De acordo com Russell Jacoby (2007, p. 40), em *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*, “as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade”. Deste modo, podemos dizer que a distopia seria a representação mais intensa de um ambiente monstruoso. Segundo Hilário Leomir Cardoso em *Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade* (2013, p. 202), “as distopias oferecem elementos para que se possa pensar criticamente a contemporaneidade, sobretudo com relação à segunda metade do século XX e início do século XXI”.

Se as distopias seriam utopias ao contrário, ou seja, más utopias, como afirma Andityas Soares de Moura Costa Matos, no artigo “Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos” (2017), essa noção é reforçada ao enfatizar que são “sociedades imaginárias nas quais as condições de existência são muito piores do que aquelas que vigoram nas sociedades reais” (Matos, 2017, p. 44). Além do mais,

O papel do direito nas distopias é sempre marcante, apresentando-se como ordenamento eminentemente técnico cuja única função consiste em garantir a perpetuação da dominação social. Ocioso acrescentar que as sociedades distópicas se caracterizam pela inexistência de direitos e garantias fundamentais, sendo altamente autoritárias, quando não totalitárias (Matos, 2017, p.44).

Desta forma, as distopias geram a inexistência de direitos, gerando a destruição do tempo e espaço, o que permite o surgimento da monstruosidade. Além do mais, as distopias são a crueldade do tempo e do lugar que existe nas sociedades. Como salienta Matos (2017, p. 47),

As distopias nada mais são do que exacerbações dos traços negativos efetivamente existentes nas sociedades concretas e atuais. Talvez mais grave do que perdermos a capacidade de sonhar é perdermos também toda a capacidade criativa, mesmo nos pesadelos. Somos obrigados a encarar as nossas próprias sociedades corruptas e desumanizadas em um espelho – deformador, é verdade – que, ao fim e ao cabo, apenas nos mostra a que ponto chegaremos.

Uma sociedade corrupta gera a destruição e a monstruosidade, as quais compõem a distopia, que, por sua vez, vai aniquilando o tempo e o meio. Como exemplifica Gil, no texto *Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro* (2000, p.176), se é “verdade que o homem procura nos monstros, por contraste, uma imagem estável de si mesmo, não é menos certo que a monstruosidade atrai como uma espécie de ponto de fuga do seu devir-inumano: devir-animal, devir-vegetal ou mineral”. Na distopia a monstruosidade é o local da aversão, do medo, é o caos gerindo a humanidade, o homem tornando-se o outro. Como destaca Gil (2000, p. 176-177),

[O] monstruoso mostraria como potencialmente a humanidade do homem, configurada no corpo normal, contém o germe da sua inumanidade. Qualquer coisa em nós, no mais íntimo de nós — no nosso corpo, na nossa alma, no nosso ser — nos ameaça de dissolução e caos. Qualquer coisa de imprevisível e pavoroso, de certo modo pior do que uma doença e do que a morte, permanece escondido mas pronto a manifestar-se. A fronteira para além da qual se desintegra a nossa identidade humana está traçada dentro de nós, e não sabemos onde.

Além de um tempo distópico, o mal está em nós, pronto para se manifestar, nas mais variadas condições desagradáveis, desintegrando a realidade, tornando a vida um bestiário. Essa situação típica da monstruosidade conforme Ronie Silveira (2017, p.170), em a *Monstruosidade da vida contemporânea*, a “monstruosidade atual sugere que ela [a monstruosidade] não só se origina no interior da existência humana como se encontra diluída e integrada a esta, sem que seja possível mapear um conjunto de causas de maneira tangível” e, portanto, esse assombro está na vivência do humano, instalados em seus corpos, bem como, nas dimensões onde habitam, como acontece na narrativa *O riso dos ratos* (2021), que é composta por personagens em um lugar distópico com situações que trazem à cena o monstro e a monstruosidade. Nesse sentido, a análise seguinte se monta a partir desta consideração, perfazendo o que causa a monstruosidade no enredo do livro.

3.2 CENAS MONSTRUOSAS

Na narrativa temos um retrocesso histórico, que aos poucos vai se desfazendo, o tempo presente traz um protagonista que vive em um apartamento e cultivava bugigangas anacrônicas, sendo que seu ofício o mantinha sedentário e isolado, seu “trabalho editorial e a tradução, a leitura e a escrita, que o levou a uma existência estanque, quase precária” (Terron, 2021, p. 23). Sua vida vazia gira em torno do estupro de sua filha, onde passa os dias indo a delegacia, sem justiça.

O vislumbre das *engrenagens emperradas* da delegacia o fizeram perceber o mundo como uma encenação teatral em que a polícia interpretava papel bastante metódico: o de não deixar nada acontecer, para o bem ou para o mal. Nos mecanismos da justiça, os inquéritos policiais equivaliam à areia misturada à graxa num sistema de polias (Terron, 2021, p. 19).

Em outras palavras, antes da sociedade ir ao seu declínio, as leis não funcionavam, pessoas que cometem crimes aquelas que possuem posse e poder, as regras da sociedade abrem brechas para que possam escapar através das engrenagens.

Agora, em meio a livros, fitas e discos, com seu corpo decadente e imundo, “fediu como alguém na véspera do enterro” (Terron, 2021, p. 24), ao ligar o chuveiro não tinha mais água, a linha telefônica também não funcionava, ao solicitar ajuda ao apartamento vizinho ninguém o atendeu. “As últimas garrafas consumidas seguiam ali, acumuladas ao lado da lixeira transbordante de moscas” (Terron, 2021, p. 25). Sua vida prosseguia na “escuridão do quarto, ouvindo hélices de helicópteros no firmamento, tiroteios e gritos na rua” (Terron, 2021, p. 32). Durante o dia, não avistava os mendigos que ficavam em frente aos bancos, numa esquina avista um homem acompanhado de seu cão, talvez ainda haja mais pessoas na cidade e tudo se normalize, no entanto, mais tarde começamos a encerrar um lugar distópico, pois ao caminhar a,

Alguns metros e se deparou com um carrinho de supermercado tombado bem ao lado do corpo do homem morto. Era o homem de antes, talvez, o que estava acompanhado pelo cão, só que sem o cão. Examinou os bolsos do morto à procura de alimentos e encontrou a fotografia meio roída de uma mulher na janela com o rosto voltado para a paisagem, o vestido e a pise bonitos, árvores ao fundo. No verso, uma dedicatória o fez pensar que aquele ali tinha roído o amor de sua vida. Antes de devolver a fotografia, procurou pelo cão nas proximidades. Não queria ser atacado. Avançou mais um estirão, através da fumaça que ainda subia na pilha de tijolos no

meio-fio. Preferia não ter visto antes, entre outros restos de matéria carbonizada, a chapinha de identificação da coleira do cão. Não foi possível ler o nome. Das cinzas retirou um osso esturricado que chupou em busca de tutano, enquanto prosseguia em direção ao prédio. No trajeto encontrou mais osso, neles restava nenhuma fibra de carne (Terron, 2021, p. 41).

Dentre as mudanças do meio social, essa narrativa descreve e problematiza situações da realidade acometida pela desgraça. Como afirma Carlos Eduardo Ornelas Berriel (2005, p.05), em *Utopia, distopia e história*, “a distopia é afinal, espelho da suspensão da História; sua imagem é o exílio da humanidade, tornada resíduo, esta, pela razão enlouquecida”. É com essa imagem do exílio de uma sociedade que o personagem protagonista vai se deparar na narrativa de Terron, ele está diante do lado obscuro de uma cidade devastada por uma pandemia, que no decorrer da narrativa descobre que as pessoas foram atingidas por uma febre, e poucos sobreviveram e os que restaram estão metamorfoseados pela doença.

Na narrativa *O riso dos ratos*, o pretérito vai se configurando junto com a suspensão do presente, pois o personagem regressa ao passado. De acordo com Hannah Arendt no livro *Entre o passado e o futuro* (2016, p.24), “esse passado, além do mais, estirando-se por todo seu trajeto de volta à origem, em vez de puxar para trás, empurra para a frente, e, ao contrário do que seria de esperar, é o futuro que nos impele de volta ao passado”. No tempo presente diante do caos o personagem é arremessado ao passado, com uma busca pela explicação do inóspito, além do mais “a paisagem na qual sons elétricos cessaram, e onde não se ouvia mais o sibilar das lâmpadas fluorescentes e o coaxar noturno das geladeiras, o rugir dos motores em movimento e o rodar das manadas de coletivos no asfalto” (Terron, 2021, p. 31). Essa mudança na sociedade gera um desmancho no habitual, destrói o tempo uma característica da distopia, fazendo com que surja a monstruosidade, “pensado como uma aberração da “realidade” (a monstruosidade é um excesso de realidade), é uma arbitrariedade no tempo presente, que consome o futuro a fim de induzir, por oposição, a crença na “necessidade da existência” da normalidade humana” (Gil, 2000, p. 174-175).

A existência nesse ambiente grotesco vai regredindo no tempo, devorando aos poucos os sobreviventes, enxugando suas carcaças, transformando em veneno as vertentes e o solo. Se outrora existiu a sabedoria do homem, neste momento só

resta resquícios de uma sociedade, a qual teve tecnologia e conforto. Não há ordem, apenas desestrutura, “o mundo do grotesco é nosso mundo [...], justamente na experiência de que nosso mundo confiável, aparentemente arrimado numa ordem bem firme, se alheia sob a irrupção de poderes abismais” (Kayser, 2003, p. 40). O que estava amparado pela ordem, na narrativa em análise, não se estabeleceu, pois

Nada aconteceu. Acabou subindo a rampa de volta à rua. Um sol indeciso clareou seus braços e ele abriu as mãos, esticando os dedos, algo que não examinava com atenção fazia tempo. A pele estava arroxeadada pela sujeira e havia debaixo das unhas restos que preferiu não saber do que se tratava, nem de quem, ou de quando. Tinha comido a matéria completa sobre um casamento da realeza, três páginas, o gosto de tinta velha ainda persistia na boca (Terron, 2021, p.39)

A situação grotesca, a sujeira, a escassez de comida, a perda do conhecido, de uma sociedade “normal”, passa a fazer parte da trajetória do personagem, enfatizando a decadência da sociedade, podendo ser associada a uma monstruosidade do caos, de acordo com Gil (2000, p. 178).

O caos é um desencadeador de forças, o corpo monstruoso apela o homem a uma secreta identificação, como o sublime atrai pelo terror latente que contém. Simplesmente, não há devir real através da monstruosidade; há um movimento caótico de repente paralisado, como um devir começado que abortou, inacabado, mutilado. Ficaram à mostra os traços de um grande tumulto, a geologia corporal de sismos esboçados, catástrofes em estado avançado e subitamente terminadas. Talvez por isso os signos da monstruosidade se prestem a servir de augúrios: eles anunciam, deixando em aberto os acontecimentos que inauguraram; o que vier efectuará o apenas em parte formado. Por isso também há sempre no excesso do corpo monstruoso a privação: falta um corpo àquela dupla cabeça ou outra cabeça àquele duplo tronco.

A desordem e a morte esboçam a odisseia do personagem. Seu corpo metamorfoseado pela doença, como discorre a citação, está paralisado como um devir, a rotina está mutilada, a sociedade foi expelida em ruínas, os sobreviventes avançam em direção à catástrofe, ocorrendo o excesso de atrocidades. Do mesmo modo, cita Elizangela Aparecida Soares, em *Monstros nas fronteiras da cultura: das alteridades impensáveis* (2021, p.02), em que “a monstruosidade está, portanto, profundamente conectada com a cultura que a produz, camufla, marginaliza e resiste”. No enredo percebe-se um Brasil que volta no tempo, que está entre o

passado e o futuro, oscilando entre a promessa e a regressão, pois em um contexto político sempre à promessa de mudança, mais segurança e infraestrutura, emprego, saúde, educação sendo apenas propostas, ao mesmo tempo que no enredo reflete o retrocesso, não há saúde, emprego, segurança muito menos educação, as pessoas estão à mercê da sorte. Conforme Arendt (2016, p.26), o homem conhece sua realidade de “seu ser concreto vive nessa lacuna temporal entre o passado e o futuro. Suspeito que essa lacuna não seja um fenômeno moderno, e talvez nem mesmo um dado histórico, e sim coeva da existência do homem sobre a terra”, pois, em uma distopia o tempo é destruído restando apenas resquícios de uma sociedade coberta pela monstruosidade.

3.3 DEPOIS DA “PROMESSA”: ATOS DE CRUELDADE

No primeiro capítulo o protagonista percebeu que a cidade está em ruínas, sendo assim ele precisa encontrar outras pessoas, o local que encontra é o “Futurama”, como vimos é um mercado próximo de sua casa, neste lugar temos a luta por alimento para manter suas vidas, as pessoas vivem sem dignidade e condições básicas para sobreviver as diversidades. Além do mais, na narrativa a vida está ameaçada, pois qual linhagem dará sequência a espécie humana, de que maneira a engrenagem do capitalismo continuará funcionando. Os subsídios para viver estão escassos, os alimentos, que são através dos ratos e vira-latas, “em algum momento [...] iriam escassear” (Terron, 2021, p.52). Diante dessas situações, há monstruosidade, pois como afirma Michel Foucault (2001, p.71), na obra *Os anormais*, “existe por trás das pequenas anomalias, dos pequenos desvios, das pequenas irregularidades”, do mesmo sentido, “só há monstruosidade onde a desordem da lei natural vem tocar, abalar, inquietar o direito” (Foucault, 2001, p.79). Na narrativa tudo está fora dos eixos, não existe os direitos humanos, a lei é a força bruta que utiliza artifícios, cujos, segundo Foucault (2001, p. 106), “mecanismos de poder são fortes o bastante para poderem, eles mesmos, absorver, exhibir, anular, em rituais de soberania, a monstruosidade do crime”.

Essas situações desgastantes da sociedade podem ser comparadas a monstros, pois como cita Lyslei Nascimento, no artigo “Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros” (2007, p. 12), “domar os monstros

(catequizá-los), uma ilusão. Assim, quanto mais sonhamos ordenar, classificar e ascender, mais nos embrenhamos no labirinto, onde repousa, no abismo, outro monstro, outra ilusória criatura que aguarda ser provisoriamente posta em verbete”. A monstrosidade continua à espreita, deteriorando o cotidiano com a exploração e a decadência, nos dias atuais, de acordo com Generosa Souto em *Representação dos monstros e monstrosidades na literatura e no cinema: transformações em A terceira margem do rio*, de Nelson Pereira dos Santos (2011, p. 101),

Na contemporaneidade, percebem-se atos monstruosos a todo o momento. Quaisquer atitudes dissociadas das estabelecidas pelas convenções éticas e morais caracterizam-se como sendo monstruosas. Fortalece em nós a certeza de que a rebeldia aos preceitos sociais também deve ser intituladas monstrosidades. É fácil perceber o comportamento disforme de uma pessoa em relação ao padronizado na sociedade, apesar de não se admitir comportamentos semelhantes ao se tratar de seres humanos, pois cada ser é um indivíduo e, portanto, inigualável.

Como já foi dito a monstrosidade compõe a distopia e ambas são a alegoria de uma sociedade decadente, a qual apresenta situações anômalas, com atos e excessos de maldades. Desta forma, “é a representação do mal que adquire diversas formas de acordo com as características que lhes são atribuídas, segundo a corporificação que lhes dá a cultura da sociedade” (Souto, 2011, p. 101). Sob o mesmo ponto de vista, é o que não está de acordo culturalmente e representa perigo e selvageria.

Continuamos com os atos de crueldade distópica, um deles é a escravidão e o navio, que constituiu o Brasil, um retrocesso da vida vivida na margem, uma distopia que perpassa os séculos, conforme o autor Favero (2020, p.10), o que se “impõem mais poderosamente diante de nós, hoje, são os escombros resultantes de um desmanche que, ultrapassando a “ordem” econômica, adquire caráter político, social e cultural” (Favero, 2020, p.15). Assim as distopias buscam “colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas” (Berriel, 2005, p. 05).

No segundo capítulo desta dissertação observamos o que o protagonista e os sobreviventes passaram, sendo assim podemos concordar que “toda distopia, também nesta, a presentidade emerge como o mal (pesadelo) inevitável (fatalidade)

e como a expressão (a escrita) da própria condição (natureza) humana” (Veras, Favero, 2020 p.300). A monstrosidade ajuda mostrar os perigos na narrativa, diante da busca por sobrevivência, o que acaba prevalecendo é a violência.

Além do mais, o mal surge a partir da escravidão promovida por um monstro personagem, que é o bispo, o qual atribui sua brutalidade na construção da monstrosidade baseada na tortura e no medo por meio da religião. Em *Goya: el sueño de la razón produce monstruos* (2018, p.78), José Paulo Cruz Pereira enfatiza que “a “monstrosidade” se situa no limite do humano, ela deve escapar, fazendo parte do seu domínio, simultaneamente – nessa sua posição problemática de fronteira”. Nessa fronteira da narrativa de Terron se concebe a monstrosidade em uma paisagem de um tempo distópico, se desenha num cemitério. Os mecanismos para exercer controle eram as correntes, os açoites, a liberdade saqueada desde o momento em que a cidade morre, como já apontamos no capítulo anterior, as leis, as regras banidas, restando apenas a implementação da violência extrema. Além do mais, “não tinha feira, peixe, rua, casa e nem mesmo uma folha de jornal para se cobrir, seu despertador era o feitor” (Terron, 2021, p.103).

No tempo destruído não existe a capacidade de ter empatia, seus habitantes estão na esfera da monstrosidade. Presos na violência enfatizando as estratégias do poder, criando sujeitos submissos às instituições falidas que os governam: “o mal radical surgiu em conexão com um sistema no qual todos os homens se tornaram igualmente supérfluos” (Jacoby, 2007, p. 123). Porém nesse tempo não há momentos que permitem a reflexão, a empatia e aprovação, estão perdidos e apagados pela poeira do tempo, mortos pela desgraça. Além do mais, como afirma Hilário (2013, p. 205),

Objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. Elas não possuem um fundamento normativo, mas detêm um horizonte ético-político que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade.

Sobre os efeitos políticos acerca da sociedade, temos a evidência de um sistema cruel, regido pela violência que funciona através da vida dos trabalhadores, ao mesmo tempo tira a humanização do ser humano. De acordo com Anna Carolyna Barbosa no *O espaço, o humano e o espetáculo na distopia pós-moderna de jogos*

vorazes (2017, p. 33), “nas distopias, é frequente que ocorra a anulação do indivíduo, de tal maneira que sua vida é controlada do nascimento até a morte”. Deste modo, a narrativa de Terron é uma distopia. Pois, os personagens aqui seguem suas vidas rumo à violência e à morte, os sobreviventes estão com seus corpos debilitados exalando o “mesmo bodum de verme” (Terron, 2021, p. 132). Desta forma, a essência da monstrosidade é o próprio tempo de pertencimento, o homem e o meio são um monstro. Como salienta Cohen (2000, p. 53),

O monstro é o fragmento abjeto que permite a formação de todos os tipos de identidade — pessoal, nacional, cultural, econômica, sexual, psicológica, universal, particular (mesmo que aquela “particular” identidade represente uma ardorosa adoção do poder/status/ saber da própria abjeção); como tal, ele revela sua parcialidade, sua contiguidade.

Nessa distopia o monstro ajuda o meio a se constituir, e o homem a criar a sua personalidade, e numa sociedade onde impera a iniquidade, a monstrosidade é a continuidade do mal no processo histórico. O monstro é um indivíduo a quem o dinheiro, ou então a reflexão, ou então o poder político, dão a possibilidade de se voltar contra a natureza, cometendo atrocidades contra o outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por derradeiro cumpre delinear a animalidade e a monstruosidade através dessa ratografia, a qual evidencia tempos históricos obscuros, tendo a figura do rato como uma alegoria, esse animal, o rato, nos revelou o quanto a sociedade no passar dos tempos acumulou monstros humanos, que manifestaram todos os tipos e situações violentas contra a humanidade e sua própria espécie.

Em suma, o rato refere-se à relação entre o homem e a sociedade, que acompanha, muitas vezes, com ironia, os conflitos sociais. Na narrativa de Terron, o rato apresenta a monstruosidade da humanidade, bem como, nos outros enredos, ele evoca a bestialidade através de fatos de cada época, relatando problemas que prejudicaram a humanidade em determinado momento da história. Neste sentido, historicamente na literatura brasileira, o rato articula a história e a violência que o Brasil passou e passa para se construir nação. No romance de Terron, a figura que dá título ao livro e conduz o personagem principal reflete sobre a violência no espaço urbano, evidenciando a monstruosidade na condição humana em sociedade, ou seja, a corrupção, a fome, a exploração do trabalho, a violência de gênero e racial. Desta forma, as questões políticas espinhosas e o uso abusivo e violento do poder são como a vida de um rato nascido e vivendo nas ruínas da sociedade.

Escrever pelo olhar do rato, ou seja, a ratografia proposta nesta dissertação, mostra que essa figura perambula espaços e tempos decadentes, sem chances de fuga, em um sistema sem leis, onde a ganância e a violência o conduzem à destruição, que acarreta um corpo vulnerável a mercê das situações e lugares de violência, sendo capturado nas ratoeiras com brutalidade. Em sombrios flashbacks cronológicos, acompanhamos na narrativa de Terron a jornada do protagonista, desde a promessa de vingança, aos retornos históricos, com reflexões sobre os aspectos da formação do Brasil por meio da exploração nas condições de trabalho, em especial, a escravidão, utilizada como instrumento de produção de riquezas materiais. Neste sentido, a partir da relação entre passado e futuro e a passagem do personagem principal por diferentes ambientes indicam que o legado da escravatura ainda conduz muito as condições de vida e de trabalho na sociedade brasileira, principalmente demonstradas pelo poder sobre os corpos, constantemente aprisionados em ratoeiras, transformados em objetos descartáveis e sem utilidade.

O personagem principal sofreu violência física por outro indivíduo, incluindo um estupro e uma lesão corporal grave, o que reforça a bestialidade, e provoca situações de degradação do meio social, pois na sociedade descrita por Terron, ninguém está protegido, uma vez que todos vivem em uma distopia brutal. Além disso, os sobreviventes podem cometer crimes ou atrocidades, uma vez que não há uma regulamentação da violência contra o corpo do outro.

A partir dessa premissa, temos uma ratoeira que se desenvolveu como uma armadilha nos locais em que o personagem principal adentrou, além de ser um retrato da violência que caracteriza a sociedade brasileira desde sua origem, enfatizando momentos cruéis, como uma representação das atrocidades cometidas pelo homem na história.

Desta forma, como já vimos até aqui, o rato é uma alegoria que forma o romance distópico e a partir do momento que ele se forma, com o tempo traz a destruição, assim surge a monstruosidade. Como já foi dito, a monstruosidade e a distopia são a representação de uma sociedade decadente, que apresenta situações estranhas, com atos e excessos de maldades. Sobre os impactos políticos na sociedade, temos evidências de um romance distópico, com um sistema cruel, que se baseia na violência, explora a vida dos trabalhadores e, ao mesmo tempo, destrói a humanização do ser humano, pois nas distopias, existe a anulação do indivíduo de tal forma que sua vida é controlada. Assim sendo, a essência da monstruosidade é o próprio tempo destruído em meio aos escombros.

Além do mais, a monstruosidade reverbera dentro do espaço, do tempo e no ser humano, o que vai ao encontro de Gil (2000, p.176) quando afirma que “o interesse pela monstruosidade [...] nos ajudará, talvez, a compreender o que acontece hoje, nesse mesmo plano, sob o nosso olhar, nos corpos e no pensamento do corpo humano”. Sendo assim, complementamos esse conceito com a citação de Silveira (2017, p.167) pois,

Os monstros indicam limitações, seja com relação ao nosso conhecimento, seja com relação à moralidade que adotamos. Por meio deles somos levados a reconhecer que nossos conceitos não explicam tudo e que nossos princípios de comportamento não possuem uma base universalmente inclusiva.

Desta maneira, a monstrosidade é necessária e nos mostra o que ocorreu no passado, presente e conseqüentemente, o que restará ao futuro, faz com que percebemos a importância de assumir e conviver com a monstrosidade, a qual se manifesta através de conceitos e objetos, ela pode ser um caminho viável para o respeito às desigualdades. Pois, nesse cenário distópico em que culmina a destruição, a violência e o uso abusivo do poder, ao mesmo tempo, vemos que reflete sobre sua formação como sociedade e indica seu fim. Como se depreende, a partir do personagem, do tempo e do espaço temos a monstrosidade que se alimenta do poder que exerce, extrapolando os limites da lei moral e da lei jurídica. Sua existência é marcada por crimes e maldades contra a ordem natural das coisas, faz com que o mal surja e cause sofrimento em uma sociedade distópica.

Assim, em meio ao caos e a violência, esta dissertação se transforma, ao mesmo tempo em que está sendo escrita, não é definitiva e não tem pretensões de verdade, podemos dizer que nunca estará pronta e acabada. Mas procurou respeitar a dinâmica da vida e do mundo, pois a monstrosidade possibilita: o pensar e o escrever com a essência que os monstros são nós mesmos.

Antes de encerrar sabemos que toda pesquisa deixa lacunas, e o que podemos indicar sobre o que ainda pode ser pesquisado no romance de Terron é a presença e a vida da mulher na narrativa, olhar pelas perspectivas de outros personagens, discorrer sobre o amor paternal. Entre outras possibilidades que serão vistas por outros olhos.

REFERÊNCIAS

ABDIAS, do Nascimento. **O genocídio do Negro Brasileiro** processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1978.

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de Literatura**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitemepo, 2017.

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

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ARENDT, Hannah. A condição humana. Trad. Roberto Raposo. 13ª. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2020.

ARIËS, Philippe. **História da morte no Ocidente** : da Idade Média aos nossos dias. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2012.

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.

BALEEIRO, Aliomar. **Constituições brasileiras volume v**. 3. ed. Brasília : senado federal, subsecretaria de edições técnicas, 2012.

BARBOSA, Anna Carolyn. **O espaço, o humano e o espetáculo na distopia pósmoderna de jogos vorazes**. Programa de pós-graduação em letras: teoria literária e crítica da cultura, São João del-rei, 2017.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais. A longa duração. Revista de História, São Paulo, ano 16, v. 30, n. 62, p. 261-294, abr./jun. 1965

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Utopia, distopia e história**. Editorial da MORUS – Utopia e Renascimento, n. 2, p. 4-10, 2005.

BERTIN, Juliana Caimbra Rahe. O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstruosidade e humanidade. **Outra travessia**, nº. 22, Universidade Federal de Santa Catarina, p. 37-54, 2º semestre de 2016.

CANGUILHEM, Georges. **A monstruosidade e o monstruoso**. In: O conhecimento da vida. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 187-202, 2012.

CARDOSO, André Cabral de Almeida. **Distopia**. In: (Novas) Palavras da Crítica [livro eletrônico] / Organizadores José Luís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021.

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

CERQUEIRA, Juliana Radosavac F. **O mundo é um lugar perigoso quando você não sabe o suficiente”: o bloqueio ao conhecimento e ao ensino na distopia**. In: Distopia e monstruosidade. Org: André Cardoso; Pedro Sasse Edição: Flavio Garcia Capa: Pedro Sasse Diagramação: Raphael Fernandes Rio de Janeiro: Dialogarts 2020.

CHAUI, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles, volume 1 / Marilena Chamo -2. ed., rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COHEN, Jeffrey Jerome. **A cultura dos monstros: sete teses**. In: Pedagogia dos monstros- os prazeres e os perigos da confusão de fronteira. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CORREIA, Heloisa Helena Siqueira. Ensaio com monstros do mundo e do pensamento criados por borges. **Outra travessia**, nº. 22, Universidade Federal de Santa Catarina, p.125-137, 2º semestre de 2016.

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

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

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O anti-édipo, Capitalismo e esquizofrenia 1. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: editora 34, 2010.

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

DONALD, James. **Pedagogia dos monstros: o que está em jogo nos filmes de vampiro?** In: Pedagogia dos monstros- os prazeres e os perigos da confusão de fronteira. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Godinho. 4 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

FAVERO, Celso Antonio. Distopias e utopias: entre os escombros do nosso tempo Salvador: EDUFBA, 2020.

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

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

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. Tradução Eduardo Brandão. Sao Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir nascimento da prisão**. Trad. Pedro Elói Duarte. Editora Gallimard, 2013.

GIL, José. **Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro**. In: Pedagogia dos monstros- os prazeres e os perigos da confusão de fronteira. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GIL, József. **Monstros**. Lisboa: Quetzal Editora, 1994.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes (org). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 28-29). Disponível em: <http://luzecalar.blogspot.fr>. Acesso em: 20 dez. 2020.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anu. Lit.**, Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.

JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JEHA, Júlio. **Monstros como metáfora do mal**. Monstros e monstruosidades na

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

KAYSER Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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

LOVECRAFT, Howard Phillips. **Os ratos nas paredes**. Trad. Alfredo Ferreira. São paulo: Pandorga, 2018.

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.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. 2ª ed. -Rio de Janeiro: civilização Brasileira. 2021.

MARQUES, Ana Martins. A ratoeira. In: **Da arte das armadilhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARTINS, José de Souza. O tempo da fronteira. Retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da frente pioneira. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, São Paulo, 1996.

MATANGRANO, Bruno Anselmi. **Ordem vermelha: filhos da degradação, entre a alta fantasia e a distopia**. *Revista estudo lit. bras. contemp.* Brasília, n. 56, 2019.

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos. **Rev. UFMG**, Belo Horizonte, v. 24, n. 1 e 2, p. 40-59, jan./dez. 2017.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história** suas origens, transformações e perspectivas. Trad. Neil R. da Silva. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NASCIMENTO, Lyslei. Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEAH, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 61-80.

NODARI, A. O extra-terrestre e o extra-humano: Alexandre Nodari Notas sobre “a revolta cósmica da criatura contra o criador”. **Revista Ianda**. 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,

PEREIRA, José Paulo Cruz. **Goya: «el sueño de la razón produce monstruos»...** in: *O monstruoso na literatura e outras artes*. Coordenação: João Carlos Firmino Andrade de Carvalho, Ana Alexandra Seabra de Carvalho Edição: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa Lisboa, Junho de 2018.

PIROLA, Ricardo Figueiredo. **História Global “Vista de Baixo” e Agência: Conceitos, Estratégias de Pesquisa e Desafios**. In: *História e Historiografia do Trabalho Escravo no Brasil: Novas Perspectivas* / organizadores: Henrique Antonio Ré; Laurent Azevedo Marques de Saes; Gustavo Velloso. – São Paulo: Publicações BBM, 2020

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

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

RODRIGUES, Cláudia. **Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

SAMYN, Henrique Marques. **Uma espécie “diferente” de homens: voltaire e os negros.** In: Monstruosidades ficcionais. Anais com comunicações em simpósios. Org: Flavio Garcia; Carlos Reis; Ana Cristina dos Santos; Maria Cristina Batalha; Marisa Martins Gama-Khalil; Regina Michelli Edição: Flavio Garcia. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.

SCOTT, Ana Silva Volpi. **Demografia da Escravidão: Um Balanço.** In: História e Historiografia do Trabalho Escravo no Brasil: Novas Perspectivas / organizadores: Henrique Antonio Ré; Laurent Azevedo Marques de Saes; Gustavo Velloso. – São Paulo: Publicações BBM, 2020.

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.

SILVA, Ana Maria Zanoni 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.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **“A produção social da identidade e da diferença”.** In: HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

SILVEIRA, Ronie da. A monstruosidade da vida contemporânea. **Synesis**, v. 9, n. 1, Universidade Católica de Petrópolis, Petrópolis, Rio de Janeiro, Brasil, p. 165-179, jan/jul 2017.

SIMÕES, Alexandre Albernaz. **Bestantes: um viés distópico na construção de um ser vivo.** In: Distopia e monstruosidade. Organização: André Cardoso; Pedro Sasse Edição: Flavio Garcia. Rio de Janeiro: Dialogarts 2020.

SOARES, Elizangela Aparecida. **Monstros nas fronteiras da cultura: das alteridades impensáveis.** Reflexão, Campinas, 2021.

SOUTO, Generosa. **Representação dos monstros e monstruosidades na literatura e no cinema: transformações em A terceira margem do rio, de Nelson Pereira dos Santos.** Unimontes – Brasil. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 46, n. 4, p. 97-102, out./dez. 2011.

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

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

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A democracia na América**. Trad. de Julia da Rosa Simões. São Paulo: Edipro, 2019.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve histórias do corpo e de seus monstros**. Editora Vega, Rio de Janeiro, 1ª ed, 2012.

VERAS, FAVERO, Mariana Rodrigues, Celso Antonio. **Bem viver: o reencontro da utopia**. In: Distopias e utopias: entre os escombros do nosso tempo / Celso Antonio Favero, Carlos Eduardo Soares de Freitas, Paulo Rosa Torres (organizadores). - 289-342, Salvador: EDUFBA, 2020.

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.