



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**LETRAS – ESPANHOL/PORTUGUÊS COMO
LÍNGUAS ESTRANGEIRAS**

**SEU FUTURO AGORA ERA PREVISÍVEL:
A DISTOPIA INTERIOR DO PROTAGONISTA DO ROMANCE *O RISO DOS
RATOS*, DE JOCA REINERS TERRON**

KELLY LUCIANA BUENO

Foz do Iguaçu
2022

**SEU FUTURO AGORA ERA PREVISÍVEL:
A DISTOPIA INTERIOR DO PROTAGONISTA DO ROMANCE *O RISO DOS
RATOS*, DE JOCA REINERS TERRON**

KELLY LUCIANA BUENO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras - Espanhol/Português como Línguas Estrangeiras.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo

Foz do Iguaçu
2022

KELLY LUCIANA BUENO

SEU FUTURO AGORA ERA PREVISÍVEL:
A DISTOPIA INTERIOR DO PROTAGONISTA DO ROMANCE *O RISO DOS*
RATOS, DE JOCA REINERS TERRON

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Latino-Americano
de Arte, Cultura e História da Universidade
Federal da Integração Latino-Americana,
como requisito parcial à obtenção do título
de Licenciatura em Letras -
Espanhol/Português como Línguas
Estrangeiras

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo
UNILA

Prof. Dr. Emerson Pereti
UNILA

Prof. Dr. Felipe dos Santos Matias
UNILA

Foz do Iguaçu, 08 de agosto de 2022.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Kelly Luciana Bueno

Curso: Letras Espanhol Português como Línguas Estrangeiras - LEPLE

	Tipo de Documento
(.....) graduação	(.....) artigo
(.....) especialização	(x) trabalho de conclusão de curso
(.....) mestrado	(.....) monografia
(.....) doutorado	(.....) dissertação
	(.....) tese
	(.....) CD/DVD – obras audiovisuais
	(.....)

Título do trabalho acadêmico: Seu futuro agora era previsível: a distopia interior no romance *O riso dos ratos*, de Joca Reiners Terron

Nome do orientador(a): Antonio Rediver Guizzo

Data da Defesa: 08/08/2022

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, 06 de setembro de 2022.



Assinatura do Responsável

AGRADECIMENTOS

Quero aproveitar este espaço para expressar a minha gratidão a tudo o que precisou acontecer para que eu chegasse no dia de hoje, pois eu acredito que a vida é um complexo sistema de mínimos acontecimentos. Se estou aqui, é porque esses pequenos acontecimentos, que separados não parecem importantes, juntos formam a grande força que chamamos de história de vida. Minha profunda gratidão.

Agradeço a Deus por guiar o meu caminho.

Agradeço a minha família que mesmo longe sempre me apoiou nessa trajetória. Obrigada mãe e pai. Obrigada Antonio e Terezinha. Eu amo vocês.

Agradeço ao Lucas, que tem sido meu maior incentivador e o melhor parceiro de vida e estudos que poderia ter.

Agradeço a todas as amigadas que fiz ao longo do curso. Em especial a Milena, a quem tenho um enorme carinho e pude dividir não só as aventuras da universidade, mas também da vida. Agradeço também a Silvia, que nos últimos anos da faculdade me permitiu conhecer a pessoa maravilhosa que é. Agradeço também ao Kaleb, Juan, Anye, Helane e todos os amigos e colegas que fizeram parte desse momento.

Agradeço imensamente ao Professor Antonio Guizzo, que abriu portas para uma jovem estudante na sua Iniciação Científica e desde então acreditou em todas as minhas paixões distópicas. Obrigada, professor, por apoiar e ajudar a mudar minha história acadêmica e também por levar café em todas as suas aulas.

Agradeço a todos os professores de Leple durante esse período do curso, a todas as aulas ministradas e ensinamentos no JU.

Quero inserir um agradecimento especial a professora Francisca Paula que, embora não seja da minha área de pesquisa, no último ano tem sido minha mentora nos estágios e uma nova fonte de conhecimento e companheirismo.

Agradeço aos membros da banca, Professor Emerson e Professor Felipe por aceitarem o meu convite. Obrigada por fazerem parte desse momento especial da vida de todo aluno.

Por fim, quero agradecer à Unila. Não só pela educação pública de qualidade, nem pelo título que pretendo receber em breve, mas por toda a mudança interior que a Universidade me causou. Obrigada, Unila!

*A literatura não permite caminhar, mas permite
respirar.*
Roland Barthes

RESUMO

Tanto a história escrita no século passado quanto a história que se constrói no século atual tem colocado em xeque diversos ideais utópicos e abalado a fé no progresso da humanidade. Como resultado, o medo em relação ao presente e ao futuro passa a ser absorvido e internalizado pelas diversas formas de arte, principalmente a literatura. Na literatura publicada nos últimos anos as obras distópicas refletem de forma sombria a nossa sociedade atual, reforçando a inquietude que a humanidade enfrenta em um período de tantas incertezas. As histórias distópicas centram-se, em sua maioria, em temas relacionados ao medo, controle, totalitarismo e a degradação ambiental. Além dessas questões de ordem social, o que tem chamado atenção das narrativas distópicas dos últimos tempos é o fato de os protagonistas serem, em sua maioria, caracterizados como sujeitos medíocres, inaptos, que rompem o limite da humanidade em busca da sobrevivência. A posição subversiva desses protagonistas, que ao mesmo tempo em que demonstram sua fragilidade, também assumem as ações necessárias, contestando o estado das coisas, também pode ser encontrada no protagonista do romance brasileiro *O riso dos ratos* (2021), do escritor Joca Reiners Terron. Esse indivíduo, que não recebe um nome, está tão envolvido e obcecado no seu dilema pessoal — a violência ocorrida à filha e sua promessa de vingança — que inicialmente não percebe que o mundo está desabando ao seu redor e, quando percebe, não vê nenhuma outra possibilidade a não ser a busca pela sobrevivência. A partir dessas reflexões, o objetivo deste trabalho é analisar a trajetória do protagonista do romance *O riso dos ratos* (2021), que está inserido em uma sociedade brasileira distópica. Deseja-se focar em duas questões principais: primeiro, o personagem está tão inserido em sua distopia interior que ignora os sinais apocalípticos enviados pelo mundo; segundo, todo o percurso desse protagonista é permeado por um paradoxo na sua existência, pois é a sua promessa de vingança que o mantém vivo, no entanto, tal promessa só foi realizada após descobrir que tinha uma doença fatal. A trajetória do protagonista do romance se caracteriza pela mediocridade, angústias e conflitos pessoais. Seu percurso durante a narrativa não é o de um herói, um homem em busca da transformação social. Pelo contrário, sua existência se baseia em uma promessa que ele, mais do que ninguém, sabe nunca ser capaz de cumprir.

Palavras-chave: Distopia; Literatura Contemporânea; *O riso dos ratos*.

RESUMEN

Tanto la historia del siglo pasado como la que se está construyendo en el siglo actual han cuestionado varios ideales utópicos y han debilitado la fe en el progreso de la humanidad. Como resultado, el miedo al presente y al futuro es interiorizado por diversas formas de arte, especialmente la literatura. En la posmodernidad, la literatura distópica refleja nuestra sociedad actual de forma sombría, reforzando la angustia a la que se enfrenta la humanidad en un periodo de tantas incertidumbres. Las historias distópicas se centran principalmente en temas relacionados con el miedo, el control, el totalitarismo y la degradación del medio ambiente. Además de estas cuestiones sociales, lo que ha llamado la atención en las narraciones distópicas de la posmodernidad es el hecho de que los protagonistas se caracterizan en su mayoría como sujetos mediocres e inadaptados que rompen el límite de la humanidad en busca de la supervivencia. La posición subversiva de estos protagonistas, que al mismo tiempo que demuestran su fragilidad, también emprenden las acciones necesarias, impugnando el estado de las cosas, se puede encontrar también en el protagonista de la novela brasileña *O riso dos ratos* (2021), del escritor Joca Reiners Terron. Este individuo, al que no se le da nombre, está tan involucrado y obsesionado en su dilema personal — la violencia ocurrida a su hija y su promesa de venganza — que al principio no se da cuenta de que el mundo se derrumba a su alrededor y, cuando lo hace, no ve otra posibilidad que la búsqueda de la supervivencia. A partir de estas reflexiones, el objetivo de este trabajo es analizar la trayectoria del protagonista de la novela *O riso dos ratos* (2021) que se inserta en una sociedad brasileña distópica. Se desea centrar la atención en dos cuestiones principales: primero, el personaje está tan inserto en su distopía interior que ignora las señales apocalípticas enviadas por el mundo; segundo, la paradoja que impregna toda la trayectoria de este protagonista está permeada por una paradoja en su existencia, pues es su promesa de venganza la que lo mantiene con vida, sin embargo, tal promesa solo se cumplió tras descubrir su enfermedad mortal. La trayectoria del protagonista de la novela se caracteriza por la mediocridad, la angustia y los conflictos personales. Su trayectoria durante la obra no es la de un héroe; un hombre en busca de la transformación social. Al contrario, su existencia se basa en una promesa que él, más que nadie, sabía que nunca podría cumplir.

Palabras clave: Distopía; Literatura contemporánea; *O riso dos ratos*.

ABSTRACT

Both the written history of the last century and the history that is being built in the current century have challenged several utopian ideals and shaken faith in the progress of humanity. As a result, fear about the present and the future is absorbed and internalized by the various forms of art, especially literature. In post-modernity, dystopian literature reflects somberly our current society, reinforcing the restlessness that humanity faces in a period of so many uncertainties. Dystopian stories mostly focus on themes related to fear, control, totalitarianism and environmental degradation. In addition to these social issues, what has drawn attention from dystopian narratives of post-modernity is the fact that the protagonists are, for the most part, characterized as mediocre, inept subjects who break the limits of humanity in search of survival. The subversive position of these protagonists, who, while demonstrating their fragility, also take the necessary actions, contesting the state of things, can also be found in the protagonist of the Brazilian novel *O riso dos ratos* (2021), by the writer Joca Reiners Terron. This unnamed individual is so caught up in and obsessed with his personal dilemma — his daughter's violence and his promise of revenge — that he initially doesn't realize the world is collapsing around him, and when he does, he doesn't see any no other possibility than the search for survival. From these reflections, the objective of this work is to analyze the trajectory of the protagonist of the novel *O riso dos ratos* (2021) that is inserted in a dystopian Brazilian society. We want to focus on two main issues: first, the character is so immersed in his inner dystopia that he ignores the apocalyptic signals sent by the world; second, a paradox that permeates the entire course of this protagonist is permeated by a paradox in his existence, as it is his promise of revenge that keeps him alive, however, this promise was only fulfilled after discovering his fatal illness. The trajectory of the protagonist of the novel is characterized by mediocrity, anguish and personal conflicts. His path during the narrative is not that of a hero, a man in search of social transformation. On the contrary, his existence is based on a promise that he, more than anyone, knew he would never be able to fulfill.

Key words: Dystopia; Contemporary Literature; *O riso dos ratos*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 DO ESCRITOR À OBRA	16
2.1 CONHECENDO JOCA REINERS TERRON E SUA LITERATURA	16
2.2 O RISO DOS RATOS	18
3 ANÁLISE DA OBRA	22
3.1 A PROMESSA	22
3.2 FUTURAMA	27
3.3 O QUILOMBO	31
3.4 A PLANTAÇÃO	34
3.5 VALONGO	39
3.6 O NAVIO	42
3.7 A ORIGEM	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

Se o processo de industrialização do final do século XIX já havia colocado em xeque diversos ideais utópicos e abalado a fé no progresso da humanidade, a história do século XX, com todo seu pesadelo e violência, enterra consigo a maioria das aspirações utópicas. A partir de então, o medo em relação ao presente e ao futuro passa a ser absorvido e internalizado pelas diversas formas de arte, principalmente a literatura. Para a pesquisadora Elisabetta di Minico (2015), frente a esse contexto, a literatura não podia mais representar um bom lugar, então passou a representar aos cidadãos o pior de todos os mundos possíveis através do gênero que ficou conhecido como distopia.

Na literatura dos últimos anos, a distopia reflete de forma sombria a nossa sociedade atual, reforçando a inquietude que a humanidade enfrenta em um período de tantas incertezas. O grande interesse por esse gênero permite que as narrativas distópicas transitem nas mais diferentes mídias, como quadrinhos, filmes, séries e livros. As histórias centram-se, em sua maioria, em questões relacionadas ao medo, controle, totalitarismo e a degradação ambiental. Fica evidente como, após o terror do século XX, o homem passou a questionar sua própria humanidade. Como afirmam as pesquisadoras Portela e Pinto (2019), apesar do caos social dos últimos séculos ter produzido uma diversidade de novos gêneros e subgêneros literários, “quando se trata da exploração das condições pós-modernas e os vetores que a mantêm em movimento, o gênero distópico é profundamente contemplativo” (2019, p. 122).

Apesar de o pensamento utópico acompanhar a sociedade desde o início dos tempos, mesmo antes da obra de *Utopia* (1516) de Thomas More, que trouxe o gênero no centro das discussões, é a distopia que retrata a contemporaneidade. Pelo fato da distopia ser um fenômeno recorrente em nossa sociedade, as obras do século XXI continuam sendo palco das problematizações sociais, apresentando uma sociedade corrompida e radicalizada. A finalidade da literatura distópica contemporânea é compor uma crítica às ações humanas e, como resultado, abrangem um grande número de possibilidades narrativas. Contudo, uma das características mais marcantes desse gênero literário é a sua capacidade de percorrer pelas problemáticas atuais. Por essa razão, grande parte da crítica literária

distópica centra-se na reflexão do presente, no intimidador fragmento do hoje (PORTELA; PINTO, 2019).

Os cenários, em sua maioria devastadores, retratados em distopias não são simples escolhas estéticas aleatórias ou uma tendência a ser seguida. Mais do que isso, essa maneira de retratar o mundo segue a ordem natural das coisas, pois umas das poucas convicções humanas é a de que existe um fim, seja da vida ou do mundo. Nas obras distópicas do século XX, o leitor era capaz de manter uma certa distância da narrativa, seja devido à diferença temporal, ou às tecnologias e seus avanços. Contudo, nas narrativas atuais isso parece não ser mais possível, pois a realidade permite que as narrativas distópicas contemporâneas aconteçam no agora.

Por esse e outros motivos, estudar a conexão entre literatura e sociedade é mergulhar em um universo de possibilidades e, acima de tudo, de compreensão. O campo literário torna possível analisar criticamente as forças que nos compõem na atualidade. Como nos aponta Leomir Hilário (2013), “o romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos” (2013, p. 202). Nesse sentido, a literatura distópica contemporânea se conecta a uma ideia recorrente na sociedade atual: a de que a humanidade caminha em direção à possível extinção da espécie humana.

Entretanto, o que tem chamado atenção das narrativas distópicas publicadas nos últimos anos é o fato de os protagonistas dessas obras serem, em sua maioria, caracterizados como sujeitos medíocres, inaptos, que rompem o limite da humanidade em busca da sobrevivência. Isto é, são personagens que assumem as características do herói problemático que, como colocado por Georg Lukács, em *A Teoria do Romance* (1920), refere-se a um indivíduo fraco, inseguro e com modos não-heroicos que contesta a imagem do herói ideal. Tal postura pode ser encontrada em Marcos Tejo, protagonista da obra distópica intitulada *Cadáver Exquisito* (2018); em Jacinto Cifuentes no romance distópico *Nación Vacuna* (2017), entre outros.

Essa posição subversiva dos protagonistas, que ao mesmo tempo que demonstram sua fragilidade também assumem as ações necessárias, contestando o estado das coisas, também pode ser encontrada no protagonista sem nome do romance brasileiro *O riso dos ratos* (2021), do escritor Joca Reiners Terron. Esse

indivíduo, um homem pautado na mediocridade das coisas, está tão envolvido e obcecado no seu dilema pessoal — a violência ocorrida à filha e sua promessa de vingança — que inicialmente não percebe que o mundo está desabando ao seu redor e, quando percebe, não vê nenhuma outra possibilidade a não ser a busca pela sobrevivência; sobrevivência que se justifica pela sua promessa a cumprir.

Em *O riso dos ratos*, o protagonista está inserido em um mundo em que uma febre matou grande parte da população; a cidade está em ruínas; aqueles que sobreviveram são escravizados; a fome é saciada com a carne de cachorros e ratos; as mulheres são confinadas como rebanhos, utilizadas como escravas reprodutoras. Em meio a esse cenário distópico brasileiro, esse protagonista sem nome, assolado por uma doença terminal que atinge o fígado, decide viver o resto da vida para cumprir uma promessa: matar o sujeito em questão que estuprou sua filha. Apesar de ele não ter mais contato com a filha há algum tempo e do mundo que ele conhecia enquanto funcionário de uma editora não existir mais, é essa promessa de vingança que o mantém vivo.

A partir dessas reflexões, o objetivo do presente trabalho é analisar a trajetória do protagonista do romance *O riso dos ratos* (2021) em uma sociedade brasileira distópica. Deseja-se focar em duas questões principais: primeiro, o personagem está tão inserido em seu dilema pessoal e sua promessa de vingança que ignora os sinais apocalípticos recebidos através das notícias do rádio e dos jornais e, a partir disso, podemos refletir se nós, enquanto brasileiros, também não estamos ignorando os sinais do fim do mundo enquanto continuamos em busca dos nossos objetivos pessoais; segundo, compreender o paradoxo que permeia todo o percurso desse protagonista, pois é a promessa de vingança que o mantém vivo; no entanto, tal promessa só foi realizada após descobrir sua doença fatal que, ironicamente, é uma doença no fígado, um órgão que, de acordo com a medicina tradicional chinesa, pode coletar emoções como a raiva, a ira, o ódio e a frustração.

O trabalho está dividido em duas principais seções. Na primeira é realizada uma apresentação do autor e suas obras, assim como um breve enredo do romance aqui analisado. Tal seção se justifica por se tratar de um autor relativamente novo no campo da literatura, cujas obras ainda estão adentrando no mundo acadêmico. Na segunda seção é realizada a análise da obra. Ressalta-se que os nomes das subseções da referida seção preservam o nome e a ordem dos capítulos originais do romance, pois, apesar de não ser o foco de análise deste trabalho, deseja-se

evidenciar ao leitor como o livro caminha ao contrário, da vida moderna até a origem da sociedade.

2 DO ESCRITOR À OBRA

2.1 CONHECENDO JOCA REINERS TERRON E SUA LITERATURA

Joca Reiners Terron nasceu em Cuiabá, em 1968, e desde 1995 está radicado em São Paulo. Formou-se em arquitetura pela UFRJ e desenho industrial pela UNESP. Poeta, prosador, dramaturgo, designer gráfico, tradutor, resenhista e crítico literário. Possui seu próprio blog, intitulado Sorte & Azar S/A, lugar em que escreve resenhas, artigos, notícias e opiniões sobre as discussões das quais participa no mundo literário. Importante ressaltar que a escrita ficcional e a atuação de Terron como editor, organizador e tradutor estão atentas às expressões e às literaturas hispano-americanas, fato interessante a este trabalho.

Sua trajetória na literatura teve início quando criou a editora independente Ciência do Acidente, onde publicou algumas de suas obras, como os livros de poesia *Eletroencefalodrama* (1998) e *Animal Anônimo* (2002), e seu romance de estreia *Não Há Nada Lá* (2001). Como afirma o autor em uma entrevista, a nova editora “despertou interesse de outros escritores e de pouquíssimos e importantíssimos leitores”, além de render o contato com escritores como Valêncio Xavier, Glauco Mattoso, Marçal Aquino, Nelson de Oliveira e tantos outros fundamentais para o seu convívio (TERRON, 2013, s/p.). Em outras editoras o autor publicou o livro de contos *Curva do Rio Sujo* (2003), que apresenta uma viagem do autor pelas memórias de sua infância. No mesmo ano publicou *Hotel Hell* (2003), cujo teor manifesta a selvageria humana do meio urbano. Três anos mais tarde publicou *Guilhotina* (2006), obra que aborda narrativas em que escritores são os personagens principais.

Pela Companhia das Letras publicou *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), vencedor do Prêmio Machado de Assis na categoria de melhor romance, obra que se centra em um mundo no qual as identidades estão em crise, sobretudo ao narrador-personagem, que se tem uma identidade feminina habitando em um corpo masculino. Em 2013, publicou *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves*, seguido de *Noite dentro da noite* (2017), uma autobiografia representada por um protagonista sem memória que cresce inserido na violência de uma sociedade sob o domínio da ditadura militar. Mais tarde, em 2019, publica *A morte e o meteoro*, uma obra distópica que se passa em uma Amazônia reduzida a apenas algumas dezenas

de árvores que agonizam junto ao que restou dos indígenas massacrados pelo colonialismo. Seu mais recente livro foi publicado em 2021 e é intitulado *O riso dos ratos*. Além das obras publicadas, Joca Reiners Terron participa ativamente do espaço literário paulistano, ora lendo poesias, ora palestrando ou dando entrevistas.

Além da escrita literária, Terron estreou na dramaturgia em 2011, quando escreveu a peça *Cedo ou Tarde Tudo Morre*, que foi dirigida por Haroldo Rego no projeto Nova Dramaturgia Brasileira do SESC e contou com temporadas no Rio de Janeiro e Brasília. Em 2013, escreveu o roteiro da peça teatral *Bom Retiro 958 Metros*, que permaneceu em cena durante dez meses. Diante disso, afirma-se que Joca Reiners Terron é um escritor que perpassa por vários gêneros (poemas, romances, contos, teatro), adentrando a literatura por diversos ângulos.

Em relação à fortuna crítica do autor, desde seu início na carreira literária é possível encontrar diversas resenhas, artigos, dissertações e teses que tiveram como *corpus* as obras literárias do autor. No entanto, deseja-se destacar os trabalhos recentes que, de forma direta ou indireta, fazem relação ao gênero distópico e à realidade atual do planeta. Deste rol podemos citar a dissertação de mestrado de Carlos Wender Sousa Silva (2021), intitulada “A literatura como ferramenta estética e ética diante de realidades antidemocráticas e distópicas”, no qual busca compreender algumas das possibilidades de leituras, deslocamentos e apreensões da literatura diante do movimento histórico e político atual. O romance *O riso dos ratos* (2021) é uma das obras analisadas neste trabalho para compreender a relação entre literatura, pandemia e extermínio. Também podemos citar o artigo de Andrio de Jesus Rosa dos Santos (2018) intitulado “O inferno é um mundo sem livros: a escatologia apocalíptica de Joca Terron em Não há nada lá”, que analisa a questão apocalíptica no livro, estabelecida em caráter metaliterário e metaficcional. Há ainda diversas entrevistas e matérias publicadas que se debruçam a compreender ora as narrativas publicados pelo autor, ora seu estilo literário ou, ainda, o próprio autor.

A verdade, como discorre Rocha (2011, p. 23), é que desde a estreia na carreira literária, a experiência de Joca Terron vem sendo a de “compor e decompor linguagens na confecção de textos que acenam como indícios de uma sensibilidade abocanhadora e apropriativa”.

Diante da exposição breve da carreira literária do autor, a próxima seção se destina a apresentar o enredo do romance distópico *O riso dos ratos*.

2.2 O RISO DOS RATOS

O romance *O riso dos ratos* é narrado por um narrador heterodiegético que percorre a mente do protagonista, um sujeito sem nome, e a organização social que com ele tenciona. O seu drama pessoal se insere em uma distopia maior. Esse personagem, prestes a morrer por sua condição hepática, promete vingar a violência cometida contra sua filha por um outro indivíduo, chamado na narrativa como 'sujeito em questão'. A partir de então, a vingança deste pai se torna seu único objetivo na vida. Ele é condenado pela doença muito antes do agressor, já que o processo judicial se arrasta nas questões burocráticas. "Esteatose, hepatite, fibrose, cirrose, assim o médico resumiu a via-crúcis hepática. E a morte" (TERRON, 2021, p. 17). Mas, para ele, "embora se sentisse morto, somente a morte do outro importava" (p. 17).

Ele passa a seguir os passos do sujeito em questão em busca de vingança. Sua filha, na última vez em que a viu, o olhou "com horror e descrédito" (TERRON, 2021, p. 15) quando ele mencionou seu plano de vingança. Para ela, apesar da violência sofrida, "um só ato de violência causa uma reação em cadeia, fazendo a sociedade retroceder à barbárie" (p. 16). Mas a verdade é que do sujeito em questão pouco se sabe. Tinha o hábito de drogar mulheres que frequentavam o seu bar e era um estelionatário. O protagonista, após o ocorrido à filha, passou a monitorar o sujeito em questão à distância, através dos registros públicos. No entanto, com o passar do tempo, as pegadas virtuais do sujeito começaram a desaparecer, o que o preocupava, pois "seria impossível continuar a odiar um número" (p. 13).

Apesar da vista cinzenta da sua janela denunciar que o "mundo parecia seguir sua rota invariável rumo à destruição" (TERRON, 2021, p. 22), sua obsessão pela vingança de alguma forma não o deixa paralisar, apesar da doença. Do mundo só se tinha notícias vagas e contraditórias. O futuro havia se tornado previsível.

Ao sair de casa pela primeira vez depois de vários meses, o protagonista se depara com um mundo que "não ia nada bem" (TERRON, 2021, p. 21). Na sua ida até o supermercado próximo a sua casa, o Futurama, se depara com um mundo desconhecido: lixo que não era recolhido há algum tempo; o silêncio ensurdecedor de um mundo em destruição; um número exagerado de mendigos; uma horda de

famintos em frente ao restaurante beneficente do governo. Ao retornar à entrada do seu prédio, encontra todas as entradas bloqueadas e ele já não podia mais voltar para a própria casa. “Blocos de cimento e tijolos obstruíram a porta por onde sua filha passou tantas vezes, vinda do cinema ou da escola” (TERRON, 2021, p. 43). Ele passa então a fazer parte do número de pessoas que moram nas ruas, compartilhando o espaço das sarjetas com os ratos que ali se escondiam.

Sem a possibilidade de retornar para casa, o protagonista se aloja no Futurama, supermercado que tantas vezes frequentou com a filha, junto com outros que já estavam ali. Ali, torna-se amigo de um homem em situação de rua que ficava na frente do mercado há muitos anos, a quem sua filha, ainda pequena, chamava de avô¹. Esse mendigo, agora seu amigo, é com quem ele compartilha carne de ratos para saciar a fome. De um mercado comum, o Futurama tornou-se um local de sobreviventes da febre que assolava o país. Nesse espaço, as pessoas recebiam o que comer, desde que trabalhassem para manter o funcionamento do local. Diante das péssimas condições e da exploração de um trabalho ininterrupto, os indivíduos que ali viviam buscam o que resta de sua humanidade e promovem uma greve. É assim que “sem serem molestados, através da brecha no aço do portão, o avô e ele saíram em direção ao sol” (TERRON, 2021, p. 66).

No entanto, as ruas estavam vazias e tomadas por milícias e violência. Em uma tentativa de sobrevivência, chegam na tubulação do esgoto, onde encontraram diversas outras pessoas. O lugar era chamado de quilombo e marcado também pela fome. Porém, o protagonista não fica por muito tempo no local, já que logo o quilombo é invadido por indivíduos “que se fizeram ver por meio das fagulhas das armas sendo disparadas contra os bandos que se dispersaram em desordem pela margem” (TERRON, 2021, p. 96). Capturado, o protagonista é levado a um barracão que construíram nos fundos de um cemitério e desde então nunca mais viu o avô.

No cemitério, que naquela sociedade era conhecido por plantação, ele se junta a outros homens capturados; trabalhadores braçais que eram diariamente explorados limpando o terreno para pavimentação e plantação. Todos eram vigiados por uma espécie de feitor, que lançava chibatadas ao menor burburinho ou interrupção do serviço. Ali, a punição para muitos era o enforcamento. O

¹ Na narrativa, o avô faz referência a um morador de rua que ele e a filha, ainda pequena, sempre encontravam na frente do supermercado onde faziam as compras. Por não saberem o nome daquele sujeito, a filha do protagonista, que sempre oferecia comida ao homem, o apelidou carinhosamente de avô.

protagonista permanecia vinte e quatro horas por dia acorrentado a outros homens pelos tornozelos, “[...] como um boneco integrado ao mecanismo de um presépio mecânico fazendo-o erguer e baixar a pá em gestos regulares e monótonos, o boneco manufaturado por um artesão cruel, um gepeto malévolo, os elos daquela corrente conduziavam à senzala” (TERRON, 2021, p. 103).

No cemitério, o bispo, como era chamado o líder, utilizava o discurso de que aquele trabalho era para o bem da coletividade e que logo todos teriam fartura, formariam família e povoariam a cidade que ali seria construída. Essa era a promessa do futuro, pois no momento atual o único mísero conforto que tinham era a concha da sopa de rato que amenizava o vazio do estômago. Ali, “a liberdade não passava de miragem: além da pequena prisão representada pela plantação, o mundo era uma enorme penitenciária” (TERRON, 2021, p. 136).

Com o passar do tempo, após conquistar certa confiança do Bispo, o protagonista passa a seguir ordens diretas do líder e isso o libera do grilhão preso aos pés. Seu trabalho passa a ser o de “capitão do asfalto”, que se resumia em procurar homens e mulheres — chamadas de “pau-mole” ou “rachas” na narrativa — escondidos em quilombos. Os sujeitos capturados pelos capitães do asfalto “eram integrados ao lote do senhor bispo e vendidos com o resto do rebanho” (TERRON, 2021, p. 148). Inesperadamente, no dia do leilão, uma das mulheres que estava à venda se revolta e, num momento de desatenção dos capangas, pega uma arma e atira contra o bispo. O líder da plantação morre, assim como a mulher que é espancada até a morte.

Com a morte do bispo, o protagonista passa a integrar um dos lotes vendidos e é levado acorrentado no porão de um navio. Ele e os outros tripulantes recebem outro destino: o de prisioneiros que não tinham qualquer direito nem garantia. Agora ele estava com o capacete dourado de alumínio que era do Bispo na cabeça, “que se ligava por uma complexa amarração de arames que se ligava à coleira do pescoço” (TERRON, 2021, p. 165). Ele recebeu o capacete dos feitores como uma forma de zombaria. Estava também acorrentado aos companheiros. Diante da situação, considerou a morte. “Mas resistiu, afinal tinha uma promessa a cumprir” (p. 169).

Semanas se passam. O único momento em que os passageiros viam a luz do dia era no momento em que eram levados na balaustrada, para defecarem no mar. Chegando ao destino final, recebem água e panos para se limparem, além de

generosas porções de comida e a libertação provisória dos grilhões. Os benfeitores os organizavam formando casais inexistentes, construindo famílias em segundos. Seriam vendidos assim, como uma família feliz. Contudo, antes da venda ser finalizada, uma patrulha marítima se aproxima do navio. “Apavorados, os compradores se lançaram à amurada, baixando de volta aos botes. Sacando suas adagas na cintura, os feitores apunhalaram os agrilhoados próximos e os empurraram para o mar. Em segundos, tinham passado de mercadoria a mero lastro” (TERRON, 2021, p. 190). E ele, assim como muitos outros, pulou na água em uma tentativa de sobreviver, mais uma vez.

O protagonista, graças a um pedaço de madeira flutuante, alcança uma região litorânea de mata, provavelmente habitada por nativos. “Agora estava livre, o que fazer, isso lhe daria um trampo [...] perguntou-se como poderia sobreviver em liberdade sendo ele próprio mais do que nunca, um passarinho de gaiola (TERRON, 2021, p. 193-194). Como havia sobrevivido até ali? “Era possível que tivessem trocado os exames dele pelos de algum doente” (p. 195). E a filha? E a promessa que havia feito? Sem possuir as respostas para tais perguntas, ele passa a viver os seus dias ali. Caçando sua própria comida, bebendo a água do rio, vagando pelas “matas com a convicção de que tinha voltado à origem” (p. 205).

Após uma queda em uma ribanceira, o capacete de alumínio dourado finalmente se solta. Delira com a presença da filha que o libertou da promessa de vingança. Num certo momento, encontra um vilarejo no meio da mata. Aproxima-se e, sem a chance de pronunciar sequer uma palavra, a ponta de um arpão atinge o seu abdômen. Estava sendo espancado quando ouviu um grito de comando. Eram outras três mulheres, uma delas com uma criança no braço. “Ele reconheceu sua filha na menina, a filha quando era uma criança naquela idade [...] e foi assim que descansou “do peso da promessa e da grandeza do assombro” (TERRON, 2021, p. 214).

O livro *O riso dos ratos* termina assim, com a morte do protagonista e deixando aberto à interpretação se a presença da filha era realidade ou uma visão causada pelo cansaço e a febre devido ao grave ferimento. No entanto, o que se sabe é que, sendo uma alucinação ou não, o protagonista só morre quando se sente libertado da promessa de vingança.

3 ANÁLISE DA OBRA

3.1 A PROMESSA

Promessa. Segundo o dicionário, o termo pode ser definido como "compromisso assumido consigo mesmo ou com alguém de fazer algo", ou ainda, "afirmativa que motiva esperanças" (MICHAELIS, 2021). Tal definição aplica-se ao protagonista do romance *O riso dos ratos*, um indivíduo que, após a violência sexual sofrida pela filha, resume sua vida e existência a uma promessa de vingança.

Sua promessa, no entanto, é marcada pela violência, parecendo em alguns momentos superar a violência que pairava sobre a realidade daquela sociedade. Sem a possibilidade que o tempo retrocedesse, "voltando para antes de a doença aparecer e do acontecido à filha" (TERRON, 2021, p. 7), e sem poder fiar-se à justiça, no qual "os inquéritos policiais equivaliam à areia misturada à graxa num sistema de polia" (p. 16), a forma que encontra para cumprir sua promessa de vingança é a de fazer justiça com as próprias mãos. Isso fica evidente na narrativa quando sua ideia fixa é revelada:

A ideia fixa: entrar armado de um porrete escondido na mochila no estabelecimento pertencente ao sujeito em questão, pedir uma bebida e, quando o sujeito se virasse para atendê-lo, acertar sua nuca. Depois abrir suas calças e enfiar bem fundo o cabo do porrete em seu rabo. Essa ideia se alternava com a troca do porrete por uma barra de ferro. Em outra ele simplesmente invadia o lugar com um revólver, disparava contra o sujeito em questão numa parte do corpo que não lhe resultasse fatal, depois arriava suas calças e penetrava seu rabo com o cano do revólver, de maneira que a alça de mira lhe rasgasse o reto, causando uma hemorragia que o matava (TERRON, 2021, p. 14-15).

A ideia de vingança é levada pelo protagonista a uma situação limite, desconsiderando qualquer reflexão racional em torno da atitude pretendida. Afinal, teria ele, um homem condenado à via crucis-hepática, a capacidade de firmar o restante de seus dias à promessa de vingança? A verdade é que seu desejo de vingar o ocorrido à filha fazia com que "[...] esquecia de si, do próprio organismo que fraquejava, pois, embora não sentisse dores, a doença lhe drenava energia e o corpo o abandonava aos poucos" (TERRON, 2021, p. 9). Nesse trecho, fica visível que o protagonista não representa um rebelde em potencial para a nova sociedade distópica. Isto é, não há dentro de si o objetivo de questionar ou mudar o sistema, pelo contrário, suas ações relacionadas a sua promessa de vingança são puramente

individuais. Matar o sujeito em questão era, inclusive, um ato desaprovado pela filha que foi vítima da violência. Para ele, no entanto, esse ato era uma tentativa desesperada de desfazer o seu sentimento de culpa e fracasso em relação à paternidade.

Isolado em seu apartamento, o protagonista passava seu tempo perseguindo, ainda que através dos registros públicos, o sujeito em questão — forma como se referia ao homem que violentou sua filha —, e, ao mesmo tempo, percebia que o mundo também caminhava rumo à destruição. A vista cinzenta da janela e o silêncio cada vez mais presente nas ruas denunciava que “o mundo parecia em coma” (TERRON, 2021, p. 9). Mesmo assim, suas preocupações não se centravam na iminente possibilidade do fim do mundo. Sua principal aflição era a escassez do tempo que ainda tinha para cumprir sua promessa, pois não poderia afirmar quem morreria primeiro: ele ou o mundo. Se antes o objetivo da sociedade era inibir o olhar crítico acerca de um estado negativo do mundo; agora essa condição estava escancarada a todos, bastava olhar pela janela. Na realidade, “o futuro, antes aberto à imaginação, agora era previsível, de uma previsibilidade cinzenta e insubstancial que o congelaria, caso não tivesse um propósito, caso não tivesse a promessa a cumprir” (TERRON, 2021, p. 9). Ironicamente, aquilo que havia tirado a vitalidade da filha era o que lhe dava energia para viver.

Logo no início da narrativa, percebe-se que o personagem principal — esse sujeito sem nome — é um homem comum, um ser alicerçado na mediocridade, que se confunde com tantos outros sujeitos que habitam a cidade. Trata-se de um homem preso em uma distopia, mas que está distante de qualquer ação heróica, individual ou social. Para ele, só resta a teoria, pois é um homem enfraquecido que já vive a prática. A ideia fixa da vingança é forte em sua mente, pois, como visto na citação anterior, ele já tinha todo seu plano de vingança organizado. No entanto, “a mera ideia de sentir a barra de ferro [objeto que seria utilizada para matar o sujeito em questão] o aterrorizava” (TERRON, 2021, p. 20). Ou seja, nem mesmo ele acreditava que seria capaz de cumprir a promessa de tirar a vida de outro homem, já que, ao longo da vida, foi justamente “a covardia que o conduziu até ali, e só a coragem poderia resgatá-lo” (p. 20).

Assim sendo, as primeiras páginas deste romance distópico revelam que o protagonista se caracteriza como um homem comum. Na obra *A teoria do romance* (1920), Georg Lukács discorre sobre a ruptura entre o herói e o mundo, momento

em que o indivíduo enfrenta a solidão. Em sua tese de doutorado, o pesquisador brasileiro Luiz Felipe Voss Espinelly (2016), ao utilizar as reflexões de Lukács (1920), investiga o processo de degradação da figura do herói, revelando a transformação do homem na sociedade e a busca por sentido frente à realidade. Para o pesquisador, “o que emerge desse processo é o anti-herói. Essa figura, tão presente nas narrativas dos nossos dias, demonstra a confusão e a angústia que vivenciamos, refletindo nossa época e como nos percebemos” (ESPINELLY, 2016, p. 14). Em *O riso dos ratos*, as características desse anti-heroísmo são evidenciadas pela ausência do nome do protagonista, salientando a mediocridade de um sujeito que se confunde com as massas e se torna uma instância difusa espalhada pela sociedade. Para o professor Villanueva Mir (2018), distantes de qualquer ação heróica, os personagens aprisionados em distopias só podem almejar uma revolta individual, para tentar, na medida do possível, romper com a alienação imposta pela sociedade.

A respeito da degradação do planeta, o autor, Joca Reiners Terron comenta em uma entrevista que nos últimos anos a noção do fim do mundo tornou-se uma ideia cotidiana. Se antes o conceito do apocalipse era relacionado à mitologia ou a bíblia, de repente começou a fazer sentido. No entanto, o autor enfatiza o fato de a humanidade ter o costume de imaginar o fim do mundo como uma forma de espetáculo, com fogos, explosões, meteoros, etc. Mas a verdade é que o mundo acaba paulatinamente no dia a dia (TV SENADO, 2021).

Era dessa maneira que o mundo se degradava em volta do protagonista. Após o ocorrido com a filha, “um fenômeno alterou o correr do tempo, que se estagnou, o presente se tornou aquilo mesmo sofrido por ela, que se confundiu com a doença e substituiu o cotidiano” (TERRON, 2021, p. 18). O abuso sofrido pela filha e sua ideia de vingança ofuscaram a decadência gradual do mundo que estava exposto além das janelas do seu apartamento. O funcionamento do planeta estava parando aos poucos, e ele só percebeu isso quando, “depois de semanas prostrado, ele se ergueu e caminhou até o chuveiro, fedia como alguém na véspera do próprio enterro” (p. 21). Foi então que, por alguns minutos, desconectou-se do seu dilema pessoal e notou que já não havia mais água, que a linha telefônica deixou de funcionar, que os boletos de cobranças já não chegavam por debaixo da porta e que o lixo do prédio não era recolhido há tempos. Em suas palavras, tudo isso eram “sinais inequívocos de que o mundo não ia nada bem” (p. 21).

No entanto, apesar de inserido em um mundo distópico, um mundo distante daquele que conhecia antes, sua motivação e forças para continuar vinha da mesma fonte: a promessa. Sua consciência estava vazia, “exceto pela promessa, que era a causa de ainda seguir vivo” (p. 30). Como se, diante da solidão — o protagonista se descreve um homem solitário, característica reforçada pelo seu trabalho editorial, de revisão e tradução —, ele precisa da existência de algum outro corpo (outra existência) para poder entender sua própria identidade. Neste caso, é a figura da filha e do sujeito em questão que cumpre essa função na vida do protagonista.

Diferente de obras distópicas como *1984*, de George Orwell, ou *O conto da aia*, de Margaret Atwood, que exploram a questão do indivíduo em conflito com a sociedade, representando sujeitos distópicos que se tornam conscientes do inferno social em que estão inseridos, no romance *O riso dos ratos*, o conflito principal do protagonista não é com a sociedade, mas consigo mesmo. Para Espinelly (2016), em narrativas distópicas, com a de Orwell e Atwood, os personagens não só percebem a sociedade de controle em que estão inseridos, como também se movem em direção a uma alternativa melhor. Novamente isso se difere em *O riso dos ratos*, no qual o protagonista se move não em busca de uma mudança social ou algo do gênero, mas porque tem uma promessa a cumprir. A vingança em prol de um benefício pessoal é, neste caso, o que o encoraja a continuar. O interesse individual de sua ação fica mais explícito ainda quando ele afirma que “não poderia mais ser considerado um homem enquanto não cumprisse sua promessa” (TERRON, 2021, p. 28).

Apesar do desprezo pelo mundo à sua volta, as necessidades fisiológicas lembravam o protagonista de sua condição humana. Sem alimentos em casa, lembrou do Futurama, um supermercado próximo ao seu apartamento em que ia constantemente com a filha. Na frente do supermercado, que estava com os portões fechados, lembrava que “dessa vez não havia filha nem nenhum dos mendigos com quem ela simpatizava, como aquele homem mais velho, de queixo quadrado e aparência distinta que ela costumava chamar de vô” (TERRON, 2021, p. 35). Ele não se recorda quando foi a sua última refeição decente, mas ali, em frente ao Futurama, “retirou pedaços do jornal dos bolsos e colocou na boca, mastigando-os bem devagar. Miserável como qualquer mendigo” (p. 36).

Até este ponto da narrativa, observa-se que o protagonista é um homem grotesco, solitário, com a aparência de um doente — característica acentuada pela

sua doença no fígado, mas também pelo descaso que teve nos últimos tempos com sua alimentação e cuidados pessoais. Para Lukács (2000), características como essas compõem uma antítese dos heróis tradicionais, sendo considerado pelo autor como um herói problemático. A fim de complementação e de acordo com Espinelly (2016), os personagens com essas características de herói problemático são um reflexo da crise que teve como consequência a subjetividade e o individualismo característicos da modernidade. Dessa forma, esses personagens evidenciam, através de suas peculiaridades, a subversão aos modelos heroicos anteriormente estabelecidos.

Além das características mencionadas acima, que evidenciam a mediocridade do protagonista, ele ainda perde o único símbolo que, de alguma forma, o separava da realidade cruel em que vivia: seu apartamento. Ao retornar para casa,

em frente ao prédio, observou com incredulidade a porta da frente bloqueada por cimento, a entrada para a garagem e as janelas dos andares iniciais obstruídas por tijolos. Deu a volta à esquina para verificar se as entradas dos fundos estariam desimpedidas, chegando a tempo de acompanhar no interior do prédio espátulas sustentadas por mãos que podiam ser vistas somente em parte, rebocando os últimos tijolos nas janelas e na porta gradeada que dava para a área de serviço, tapando a passagem. Não posso mais voltar para casa (TERRON, 2021, p. 39).

Diante disso, ele se vê compelido a adentrar em um mundo que por tanto tempo tentou evitar. Como o personagem afirma em diversas passagens, a natureza do seu ofício e a saída da filha de casa para estudar, favoreciam a sua reclusão. Se antes fazia “o mundo vir até ele, o que o desobrigava de ir ao mundo” (TERRON, 2021, p.12), a partir de então, precisaria fazer o caminho contrário.

Como vimos, o primeiro capítulo da obra, intitulado “A promessa”, centra-se em descrever a história do protagonista e o significado da promessa, ao mesmo tempo em que a narrativa faz o movimento de abordar a realidade distópica. Além desse jogo atribuir substância e conteúdo à narrativa, também traz informações essenciais para a compreensão da obra, uma vez que a promessa de vingança é o objetivo que o acompanha durante todo o livro. Compreender essa promessa é compreender a força invisível que o empurra adiante. O estupro da filha o desligou completamente do resto mundo, tanto que se tornou incapaz de enxergar algo além do seu desejo de vingança.

3.2 FUTURAMA

Sem a possibilidade de retornar para casa, o único lugar que veio em sua mente para se abrigar foi o Futurama. Ao retornar para o supermercado, encontrou novamente os portões fechados, mas dessa vez bateu na estrutura de metal até perder suas forças e desmaiar. Quando acordou, percebeu que estava dentro do estabelecimento, onde mais tarde tomou conhecimento de que, nas ruínas do supermercado, "quatro famílias de funcionários se abrigavam" desde o comecinho da febre (TERRON, 2021, p. 42). A febre, dentro da obra, parece ser o ápice que motivou a destruição do mundo tal qual era conhecido, no entanto, sua causa e origem não são explicitadas no romance. Nota-se, portanto, que, em *O riso dos ratos*, assim como em diversas narrativas distópicas, o foco não está nas motivações que levam o mundo à catástrofe, mas na forma como a sociedades e os indivíduos se organizam a partir de então.

A respeito disso, em seu trabalho, Silva (2021, p. 117) analisa o fato de que em diversas obras distópicas contemporâneas, como *A nova ordem* (2019) e *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), retratam um contexto em que os sujeitos são condicionados "à obediência, perda da liberdade e a individualidade é apagada" e o ser humano é isolado, muitas vezes, de forma inconsciente. Ainda para o autor, obras como as citadas evidenciam sistemas sociais distópicos nos quais é retirado dos indivíduos o exercício da liberdade e igualdade. Sendo assim, "a leitura distópica pode provocar no leitor um engajamento social e cognitivo diante da realidade que se apresenta" evidenciado que, mais importante do que compreender a origem de um apocalipse, é a reflexão e a análise de como a sociedade se organiza quando as estruturas sociais são enfraquecidas ou rompidas.

A partir dessa reflexão e da leitura analítica do romance, infere-se que dentro da narrativa, o antigo supermercado, o Futurama, atua como uma metáfora ao capitalismo e às relações sociais da nossa sociedade atual. Isso fica mais evidente à medida que o leitor acompanha a trajetória e as relações firmadas pelo protagonista no segundo capítulo da obra. À vista disso, este capítulo é determinante para o protagonista, que deixa de ser apenas um homem recluso em seu dilema interior e passa também a ser uma peça na engrenagem de funcionamento da fábrica — forma como o Futurama passa a ser chamado por seus moradores.

Enquanto ainda se situava na sua nova realidade, percebeu que o Futurama deixou de ser o mercado convencional na forma que conhecia. No ambiente agora se instalava uma pequena comunidade, que dividia e organizava o trabalho em prol de sua sobrevivência. “Com a falta de água, os habitantes do Futurama adaptaram o reservatório para ferver a urina recolhida em baldes; o que restava do líquido era filtrado pela tela reaproveitada de um refrigerador improvisada em peneira, eliminando a ureia” (TERRON, 2021, p. 43). A alimentação tinha como base os animais que eram caçados por ali mesmo, e se resumia a ratos e a cães vira-latas.

Inicialmente, todos que encontravam refúgio no local eram vistos como iguais, como se as diferenças de raça e classe tivesse ficado porta afora, junto à febre que assolava o mundo. Ironicamente, dentro do Futurama, o protagonista encontrou o mendigo que a filha chamava de avô. Reconheceu no homem a aparência frágil e o rosto quadrado. Se antes ignorava sua presença em frente ao supermercado, evitando olhar nos olhos para que ele não pedisse algo, agora, sentado no chão daquele supermercado, compartilhava com ele a cumbuca da sopa rala. Com o tempo, “passou a enxergar naquele miserável um aliado, algo que nunca imaginou, não passava de um mendigo” (TERRON, 2021, p. 47).

Passado algum tempo, as relações de poder começaram a aparecer na pequena sociedade. Um dos antigos funcionários do supermercado, agora conhecido como “o encarregado”, tornou-se o líder. Decidia a função de cada novo membro que chegava em sua comunidade, assim como a quantidade de refeições e a jornada de trabalho. Ao protagonista coube caçar junto ao avô, e em troca recebiam uma sopa rala para saciar a fome e um teto sobre a cabeça. Toda a carne que caçavam precisava ser entregue ao encarregado, no entanto, o avô conhecia alguns truques que lhes permitiam comer alguns pedaços de carne que eram assados em buracos na parede para não chamar a atenção.

Embora possa parecer estranho de início, no decorrer da obra verifica-se que o funcionamento do Futurama não se distancia tanto da realidade do mundo anterior, onde, em um sistema capitalista, o trabalhador muitas vezes produz uma mercadoria à qual ele não pode ter acesso. Apesar de conscientes dessa condição, o personagem principal e o avô percebem a impossibilidade de, naquele momento, lutar contra as convenções sociais, então, tudo o que fazem é encontrar formas de sobreviver. Por essa perspectiva, o funcionamento da fábrica, isto é, do Futurama, assemelha-se a nossa sociedade capitalista, cujo funcionamento é pensado de

modo a extorquir os indivíduos e retirar seus direitos.

Inseridos nesse espaço, ele e o avô acompanhavam o crescimento da fábrica em ritmo acelerado, sendo necessário pensar em novas formas de produzir e estocar comida para alimentar as novas pessoas que chegavam.

Três açougueiros despedaçavam as carcaças e as dispunham em ganchos que eram levados para o interior da câmara frigorífica. O próximo passo do encarregado talvez fosse levantar currais para acondicionar vira-latas, daí à pecuária e ao abate. Em algum momento os animais iriam escassear e os dois teriam de arranjar outra função. Poderiam criar ratazanas em gaiolas (TERRON, 2021, p. 50).

Se no início da febre as quatro famílias, que anteriormente trabalhavam no supermercado, utilizaram a estrutura como forma de sobrevivência, com o passar do tempo o foco passa a ser a otimização do tempo, aproveitamento dos recursos, ou seja, uma produção em massa, o que explica a escolha do termo “fábrica” para se referir ao lugar.

Enquanto recolhia as presas das armadilhas, ele pensava no que as ratazanas andariam comendo, estavam realmente enormes. O que ainda poderia existir lá fora para ser comido, na cidade de onde o Futurama tinha se apartado, e o que comeria aquilo que era comido pelas ratazanas, e o que comeria aquilo outro que era comido pela comida das ratazanas, e como aquilo tudo, aquela cadeia alimentar formada por alimentos ignorados, acabava chegando ao seu próprio estômago (TERRON, 2021, p. 52).

No trecho acima, podemos ver uma reflexão do protagonista que faz alusão ao sistema capitalista e ao consumismo. O quanto sabemos sobre a origem dos produtos que consumimos diariamente? A cultura consumista de nossa sociedade atual, no qual o consumo é refém do capitalismo e vice-versa, faz com que a maioria dos indivíduos busquem e consumam por itens cuja origem e seu processo de produção é desconhecido.

Retornando à narrativa, a partir do momento em que as relações hierárquicas foram fortemente estabelecidas, a exploração da força de trabalho dos moradores da fábrica fica evidenciada. A partir de então, muitos trabalhadores passaram a questionar se a vida dentro do Futurama se distinguia tanto assim do sofrimento encontrado nas ruas. O funcionamento dos mecanismos, sobretudo da câmara frigorífica, por exemplo, dependia da energia elétrica gerada pelo dínamo e “os operários atrelados ao seu funcionamento só recebiam breves instantes de folga, tão insuficientes quanto as refeições” (TERRON, 2021, p. 55). Ao andar pelos corredores do Futurama era facilmente possível encontrar homens, mulheres e

crianças que erguiam os braços implorando pelo que comer. A febre poderia ter ficado no portão a fora, mas a fome, a pobreza e a desigualdade pareciam permanecer ao lado da humanidade onde quer que ela fosse.

Em contrapartida, outros afirmavam que nas ruas

[...] não tinham comida, milícias andavam matando os que sobreviveram à febre, uma guerra se desenrolava no subúrbio, era isso, a lei do maior cão, do que tinha mais dentes. Ouviram falar do Futurama, do trabalho nos mecanismos, da diligência do encarregado. Era dureza, mas pelo menos agora tinham o que comer (TERRON, 2021, p. 54).

Assim como aponta Rodrigues (2020), percebemos na narrativa como a sociedade instalada dentro do antigo supermercado, seguindo a lógica capitalista, se articula de modo a possibilitar aos sujeitos a sobrevivência, ainda que para isso eles necessitem se inserir na lógica de poder vigente. No entanto, sempre há aqueles que buscam resistir, visando alcançar formas mais justas de organização social.

Tais indivíduos questionavam a diferença entre a promessa e o que estava sendo cumprido, uma vez que, no início, a ideia do encarregado era a de contribuir com a sobrevivência de todos. Porém,

[...] o que resultou foi a repetição de um velho processo de exploração, os operários dos mecanismos se cansaram das más condições, da falta de garantias, da alimentação servida nos raros intervalos do expediente. Posando de salvador, o encarregado admitira a entrada dos mendigos, vagabundos e desabrigados no Futurama, mas somente com a finalidade de restabelecer a energia elétrica e o reuso da urina em água potável, queria até as fezes deles para usar como implemento agrícola. Não demorou e os operários entenderam que eles entravam com a estafa, enquanto o encarregado ficava com o lucro (TERRON, 2021, p. 60).

Embora o discurso inicial fosse outro, o que o protagonista encontrou dentro do Futurama foi a coerção, o aprisionamento, a desigualdade e a escravidão. Características que, assim como na narrativa, podem ser encontradas na nossa sociedade capitalista, talvez não de forma tão explícita, pois o nosso sistema encontra formas de camuflá-las.

Portanto, o que se percebe a partir deste capítulo do romance é que, embora o dinheiro não passasse de um pedaço de papel e a estrutura social havia sido destruída, isso não significa necessariamente também a destruição da cultura capitalista, pois percebe-se que ela persiste na relação que o encarregado construiu dentro da fábrica. Em relação ao protagonista, embora houvesse um motivo para uma ação coletiva, ele não participa da greve. A ausência de ação ou mesmo de

reflexão sobre o que estava ocorrendo dentro do Futurama apenas evidencia a sua condição não heróica. O seu desejo era encontrar a filha e matar o sujeito em questão, e isso não poderia ser feito ali, pois durante sua permanência dentro das ruínas do supermercado já havia olhado todos os homens e mulheres na tentativa de encontrar um dos dois.

Se por algum tempo os acontecimentos momentaneamente o haviam desligado da sua promessa, isso não durou muito, pois sabia que precisava escapar dali. E foi isso que aconteceu quando, após uma confusão gerada pela greve iniciada pelos outros trabalhadores, o portão que separava o local do restante do mundo caiu. “Sem serem molestados, através da brecha no aço do portão, o avô e ele saíram em direção ao sol” (TERRON, 2021, p. 66). Não sabia o que iria encontrar a partir dali, mas a verdade é que “a incerteza alimentava o desejo de sobreviver” (TERRON, 2021, p. 55).

3.3 O QUILOMBO

Por estar preso a sua distopia interior, o protagonista demorou para perceber “as voltas que o mundo dava para trás” (TERRON, 2021, p. 69). Depois de estarem livres novamente, longe dos portões do Futurama, ele e o avô andavam pelas ruas da cidade que, apesar de desertas, guardavam o perigo iminente de uma cidade tomada pela milícia e pela violência. Estavam livres, embora não se sentissem assim. Andando sob as sombras dos prédios e escondendo-se em carros destruídos, eles chegam ao esgoto subterrâneo, um local habitado por outros tantos sujeitos como eles e que era conhecido como quilombo.

Entende-se, ao longo de sua trajetória distópica, que em todos os lugares que o protagonista transita ele faz isso contra sua vontade, o que não o impede, com o passar do tempo, de se identificar com as pessoas que habitam esses lugares. Os moradores de rua, por exemplo, que antes considerava seres abomináveis e “intrusos da sua realidade” (TERRON, 2021, p. 70) são agora os seus únicos companheiros de vida. Chega a questionar, inclusive, se ainda estaria vivo sem a ajuda do avô, aquele homem de rosto quadrado que ele evitava cruzar os olhares na frente do supermercado quando o mundo ainda era o mundo que conhecia.

A respeito disso, pode-se dizer que o que acontece com o protagonista em *O riso dos ratos* é um dos maiores temores da classe média brasileira: o medo de perder aquilo que foi conquistado. Na obra, o personagem perde tudo aquilo a que sempre se dedicou, ao passo que ignorava o resto do mundo: o emprego, o dinheiro, sua casa e, principalmente, sua filha. Quanto mais a narrativa avança, maior é a percepção da inutilidade de certas coisas na nova realidade em que está inserido, assim como é possível observar a fragilidade das relações e da estrutura social que antes era o alicerce daquela sociedade.

À medida que a leitura avança, constata-se que ele está preso ao futuro, sendo, mesmo que involuntariamente, obrigado a caminhar adiante. Além disso, desde o Futurama, a figura do avô representa o altruísmo para ele que sempre foi um sujeito marcado pelo individualismo. Pela primeira vez, desde o início da narrativa, esse protagonista solitário e egoísta demonstra preocupação e empatia com alguém além de si mesmo e da filha.

Ao chegarem ao quilombo, encontraram muitos outros corpos cadavéricos e famintos como os seus. Alguns contaram que haviam escapado da plantação do senhor Bispo, um local onde eram explorados dia após dia. No entanto, “antes tinha comida, mas não liberdade. Agora tem liberdade, mas não comida [...]” (TERRON, 2021, p. 77). Foi ali também que descobriram que houve o “cráqui envenenado distribuído nas ruas para matar sem-teto. Foi depois do primeiro surto da febre” e “a guerra veio depois da febre, as chacina e o resto” (p. 78).²

Escondidos no subsolo não lhe faltavam apenas a luz do sol, mas também água e comida. Presenciaram um bebê morrendo de fome nos braços da mãe, que após a dolorosa morte do filho nos braços ainda precisou lutar para evitar que os outros se alimentassem do corpo magro de sua criança. Era como se ali, escondido na escuridão, o protagonista presenciasse o limite da humanidade. Isso é o que geralmente ocorre em obras distópicas, e não é diferente em *O riso dos ratos*. Neste tipo de narrativa, o planeta foi devastado e isso faz com que aqueles que sobreviveram precisem enfrentar um mundo sem lei. Nas palavras de Espinelly (2016, p. 177), é também um “ambiente de devastação e terra sem leis, no qual é difícil lutar pela sobrevivência sem perder o que resta de humanidade”.

²Como já mencionado, não há dentro da obra descrições claras do que possa ter acontecido com o mundo. Esta é, inclusive, uma das poucas descrições que se tem sobre o que possa ter acontecido, que aponta para esta ordem: guerra, febre e chacinas.

Ao perceber a situação das pessoas à sua volta, percebeu também que “assim como a de todos no entremeio onde se situava agora, sua vida se apagava” (TERRON, 2021, p. 81). Mas, na verdade, o que mais o apavorava era o fato de ainda estar vivo.

O dilema que se impunha era que se a doença tivesse sumido assim como apareceu, do nada, foi como veio, como um elevador que nunca chega, ele estaria liberado de cumprir a promessa, o que não lhe parecia justo, na verdade era apavorante, uma possibilidade com a qual deixou de contar após conhecer o diagnóstico. Se assim fosse, se estivesse curado, teria de viver por conta própria e isso o apavorava (TERRON, 2021, p. 81).

Sem a necessidade de cumprir a promessa, promessa esta que era o motivo de viver, se encontraria em uma espécie de paradoxo. É justamente por saber que iria morrer que o protagonista deseja estar vivo para cumprir sua vingança ao sujeito em questão. Caso o diagnóstico tenha sido equivocado, estaria livre da promessa de vingança. Teria saúde e a esperança de uma vida longa, mas sem a promessa que o mantém vivo, morreria. Diante disso, o protagonista aceita essa possibilidade contraditória entre vida, promessa e morte, que acaba se configurando como um mecanismo utilizado para enfrentar a dificuldade de sua situação de forma consciente.

Esse tipo de pensamento parecia loucura, talvez a mesma loucura e desespero que fez com que uma mulher do quilombo se alimentasse com uma lata de tinta dourada. Da tragédia só restou um pouco da tinta que o avô pintou um velho capacete de obras. A partir de então, o avô passou “a coroar a própria cabeça com o capacete dourado até nas breves horas em que adormecia, e se tornou de vez o guia de cegos a ser seguido pelos bandos da embocadura subterrânea, aquele que os conduziria pelo túnel em direção à luz” (TERRON, 2021, p. 84). Ele, aquele que desprezava o avô por ser um morador de rua, o seguia agora nos túneis subterrâneos. Aprendeu a atirar com uma lança e até sentiu que estava mais forte. Sentia também que “estava preparado para cumprir a promessa à filha, mas agora não via mais o sujeito em questão no seu horizonte nem a filha a quem prestar contas” (TERRON, 2021, p. 86).

Quando mais o tempo passava e mais longe ficava do sujeito em questão e do seu plano de vingança, mais ele se culpava pelo ocorrido à filha e pelo fracasso da sua paternidade. Depois que a mulher os abandonou, quando a filha ainda era um bebê, um passou a ser tudo o que o outro tinha e vice-versa. Para ele, “um pai

deve ensinar sua filha a não chamar atenção, a passar despercebida entre as bestas. Deve ensiná-la a não morrer. Falhou nisso. [...] Ele falhava em tudo o que devia fazer” (TERRON, 2021, p. 91). Na obra, além da exaustão do planeta, que demonstra o fracasso da humanidade, a identidade do protagonista também é marcada pelo fracasso, que se torna parte de sua personalidade e uma forma de torturar a si mesmo. Sendo ele um sobrevivente do fim do mundo, esse protagonista não é descrito como um homem forte, valente e heróico. Pelo contrário, sua sobrevivência e saúde física e mental estão sempre sob ameaça.

Mesmo inserido em uma sociedade falha, no qual as engrenagens de funcionamento do mundo haviam parado e a humanidade retornava a barbárie, o único julgamento que fazia era sobre si mesmo. Culpava-se pelo abandono da mulher, pelo estupro da filha e pela forma como lidou com a situação, que acabou afastando ainda mais a filha. Neste ponto, percebe-se que a culpa é um elemento base na trajetória do protagonista ao longo do romance. Foi o sentimento de culpa, principalmente por não proteger a filha do sujeito em questão (como se isso pudesse ser possível), que o levou ao sentimento de raiva e a promessa de vingança. Posteriormente, essa promessa de vingança se tornou aquilo que nutre a sua existência.

Sua reflexão e o sentimento de culpa foram interrompidos pelos capangas do Bispo que, de forma violenta, invadiram o quilombo em busca de homens e mulheres para trabalhar na plantação. Com fuzis a tiracolo, ele, mais uma vez, foi obrigado a seguir em frente, sem a possibilidade de olhar para trás.

3.4 A PLANTAÇÃO

No quilombo ele foi violentamente capturado e levado à plantação. Neste local, homens trabalhavam em silêncio, e só se ouvia o barulho das marretas e picaretas que demoliam os túmulos, jazigos e mausoléus. A vigilância era constante e qualquer murmurinho era visto como desobediência, sendo a violência utilizada como forma de punição. A depender do nível da desobediência, o fim poderia ser como o dos “três enforcados [que] eram lavados pela água fria e balançavam levemente ao vento” (TERRON, 2021, p. 103).

Ali, na plantação do Bispo, que se tratava na verdade de um antigo cemitério que aos poucos estava sendo demolido, o protagonista perde a liberdade mais uma vez. Acorrentado a outros corpos por um grilão no tornozelo esquerdo, percebia que “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 monótono (TERRON, 2021, p. 103). Nota-se, neste trecho, aquilo que Espinelly (2016) discorre sobre a temática frequente em obras distópicas: o domínio do corpo. Para o autor, “o corpo é a última fronteira do domínio da sociedade sobre o indivíduo” (2016, p. 79).

Trabalhava dia após dia quebrando tijolos e retirando entulhos, para poder, em algum momento, receber uma porção de alimento que o mantivesse em pé.

A falta de energia elétrica, no fundo, garantia àqueles peões o direito ao repouso, pois as demolições tornavam o terreno perigoso, a mão de obra estava longe de ser suficiente e o empreiteiro, o senhor bispo, não podia arriscar perder algum deles para acidentes de trabalho, com a perna quebrada no fundo de uma vala onde certamente teria de ser sacrificado (TERRON, 2021, p. 104).

Inserido nesse cenário distópico e violento, no qual os mecanismos do mundo moviam-se para o lado contrário, o protagonista se mantém na sua inércia. Seus pensamentos e a reiteração da sua promessa eram a única coisa que ainda podia controlar. Seu corpo já não era seu, pois movia-se quando os outros moviam-se; comia quando lhe davam o que comer e descansava o corpo sobre o chão sujo e úmido somente graças à falta de eletricidade.

Os outros, seus companheiros de trabalho, mantinham-se vivos e carregavam esperança porque acreditavam na ladainha do Bispo. “[...] aquele trabalho se destinava ao bem da coletividade sob a bênção do senhor [...]” (TERRON, 2021, p. 106). Se todos demonstrassem devoção, logo teriam o que comer, onde morar e até teriam esposas e constituíram família e encontrariam a libertação. Mas, ele não: só estava vivo ainda porque tinha uma promessa a cumprir.

Na plantação, quando o discurso do Bispo e a vigilância constante dos seus feitos não eram suficientes para convencer e controlar, a violência surgia como medida exemplar. “Eram os métodos exemplares, não mais que esse o papel dos enforcados largados nas árvores até apodrecerem [...]” (TERRON, 2021, p. 108).

Diante dessa forma de organização social presente na plantação, é inevitável não pensar nas contribuições de Foucault em *Vigiar e Punir* (1987) em relação ao

controle político do corpo e o corpo disciplinado. Frequentemente, em sociedades distópicas ou totalitárias, o indivíduo se torna objeto central das preocupações de líderes políticos no qual o objetivo é extrair dos corpos tempo e trabalho ao invés de apenas bens e riquezas. Esse tipo de poder, como afirma Foucault (1987), busca constantemente aprimorar seu mecanismo de controle, para se tornar cada vez mais eficiente e produtivo.

Embora no romance a estrutura social presente na plantação faz referência a um regime autoritário, no qual o poder soberano está nas mãos do Bispo, figura que detém todo o poder e a capacidade de decidir quem vive e quem morre, nota-se que o poder não ocorre somente de modo unilateral, sendo que, em alguns casos, algumas ações de coerção advêm dos próprios indivíduos inseridos na plantação. Isso faz referência a colocação de Evanir Pavloski, que diz que quando um sujeito assume os comportamentos requeridos socialmente o controle não é apenas imposto, mas “aceito e redistribuído” (2012, p. 76).

As medidas de controle eram aplicadas repetidamente, sempre que necessário. Quando um dos trabalhadores começou a cantar, algo que desrespeitava a regra ali imposta, os feitores que estavam em serviço o espancaram até a morte. O que chama a atenção, no entanto, é o espetáculo com que tal violência foi cometida. Os trabalhadores observaram em silêncio “[...] os feitores se revezando no espancamento, sorrindo e exagerando gestos por causa do movimento repetitivo dos braços, ai meu ombro, se queixavam os feitores, ai que cansa, e o que restava do ímpeto da cantoria foi definitivamente calado junto ao cantor” (TERRON, 2021, p. 109).

Aqui, observamos um instrumento de poder muito utilizado para normatizar os indivíduos, o qual Foucault (1987) chama de sanção normalizadora. Para o autor, esse instrumento tem um caráter corretivo, no qual a punição deve promover o aprendizado dos indivíduos e reduzir os seus desvios de conduta. Diante disso, as punições com caráter disciplinar atuam como uma via de mão dupla: pune os maus comportamentos ao mesmo tempo que contabiliza os bons.

Por essa razão, os espancamentos, enforcamentos e todas as formas de punições eram realizadas aos olhos de todos, como forma de espetáculo. Para reforçar a ordem ali estabelecida, após a punição dada aos que mereciam, os outros trabalhadores “[...] eram premiados com uma refeição extra, com algo sólido para mastigar apesar do gosto: tapioca, manteiga rançosa e café coado nas meias de

judas” (TERRON, 2021, p. 112). Essas refeições atípicas, dadas em forma de recompensa pelo bom comportamento, podem parecer inocentes à primeira vista, porém o Bispo sabia que eram necessárias já que os "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" (TERRON, 2021, p. 111).

Outra forma de garantir a ordem na plantação eram as promessas. Eram promessas recheadas com esperança que moviam aqueles corpos moribundos.

É um eficaz sistema de controle, esse, pensou ao acompanhar seus companheiros se levantando, com bucho inchado e ferramentas nas mãos, prontos para o batente, e logo marretadas sacudiam o chão com sua esperançosa potência, pois todos ali estavam preenchidos de promessas, de promissórias, de cheques em branco sem assinatura (TERRON, 2021, p. 112).

Em relação ao avô, dele só restou o capacete de alumínio pintado de tinta dourada, que agora ornava a cabeça do Senhor Bispo. Tal fato era a resposta definitiva para seu questionamento sobre sua sobrevivência ao ataque no quilombo. “Fraquejou, sentindo que não chegaria a cumprir sua promessa sem o avô e preso àquele grilhão que o esfolava do tornozelo à panturrilha, quase lhe mascando a tíbia” (TERRON, 2021, p. 110).

Aqui é possível notar uma mudança, ainda que pequena, na forma de se relacionar com o mundo. Se até então o protagonista estava inserido em uma perspectiva individual, no qual sempre acreditou na sua capacidade de viver sozinho, agora ele reconhece a força da coletividade. No entanto, ao mesmo tempo, a preocupação com o avô pode ser vista como uma camuflagem do seu interesse pessoal: sabia que sozinho as chances de cumprir sua promessa eram menores.

Talvez, ao longo do trabalho, possa parecer repetitivo a menção da promessa³ de vingança do protagonista. Trata-se, no entanto, de um recurso utilizado no próprio texto literário, no qual o autor, repetidamente, reforça o fato daquele homem estar vivo exclusivamente para cumprir o seu objetivo. Tanto que, “outros enfermos morriam, mas não ele, outros enforcados decoravam galhos, mas não ele, outros homens cantavam, gritavam, urravam e choravam, mas não ele, pois tinha uma promessa a cumprir (TERRON, 2021, p. 110).

³ Ao utilizar o recurso de busca no livro digital, nota-se que em um livro de 224 páginas, há 68 resultados de busca para a palavra “promessa” e 22 para a palavra “vingança”.

Retornando à narrativa, é importante descrever que não havia apenas homens na plantação. Em certas ocasiões chegavam grupos de mulheres a quem os feitores nomeavam como rebanhos, parideiras, reprodutoras, denunciando a utilização da linguagem como forma de supressão da identidade. “[...] Eram jovens, algumas não chegavam a ter doze anos, ainda com aquela expressão infantil no rosto [...] (TERRON, 2021, p. 122). Depois que chegavam, não eram mais vistas, pois ficavam presas em outro local, distantes dos homens, da plantação e da liberdade.

Mais tarde, na narrativa, descobre-se que essas meninas-mulheres seriam vendidas como corpos reprodutores a homens de outras plantações. Apesar de um fato atroz, o corpo feminino sendo visto como mera mercadoria não é novidade na literatura, no qual os corpos são manipulados e/ou modificados. Nessas narrativas, o corpo biológico geralmente é valorizado, no entanto, não carrega consigo a ideia de sujeito atrelada. Nas palavras Krüger e Marques (2018, p. 513) “a performance de sujeito é anulada, fazendo com que o corpo não seja mais o vetor de subjetividades, mas somente um objeto”. Importante salientar que essas mulheres não são analisadas dentro da narrativa, sendo mencionadas poucas vezes no decorrer da obra. Sendo assim, mesmo não sendo o foco desta análise, as considerações anteriores trazem, ainda que de forma breve, uma reflexão para a relação entre o corpo feminino e o poder instaurado em sociedades distópicas.

Durante a permanência do protagonista na plantação, surge a figura de um tatuado: um homem que ele havia avistado escondendo algumas barras de ferro em locais estratégicos. Sabia que seriam usadas contra o Bispo, pois as deixava próximo de onde o líder proferia sua ladainha todas as manhãs. Ele estava certo, pois durante mais um dos seus discursos,

[...] o tatuado enfiou a barra de ferro no flanco do bispo e com a segunda barra na outra mão atingiu o alumínio do capacete dourado com toda a força, tanta que a barra resvalou pela lateral do capacete após o impacto, sem derrubar o bispo, um homem forte afinal, cuja bíblia no bolso do terno impediu que a ponta cega da barra de ferro penetrasse sua carne em profundidade, o que suscitou a pasmeira entre feitores e capangas, todos sem reação, mas não ele, ele acabou arrastado pela força do tatuado a quem estava acorrentado, não ele, graças aos grilhões que os prendiam um ao outro e, impensadamente ou talvez não, ele envolveu o pescoço do tatuado com a corrente, estrangulando o companheiro com força suficiente para que abandonasse as barras de ferro [...] (TERRON, 2021, p. 132).

Depois disso, o tatuado teve sua cabeça decepada em um só golpe. Talvez só

depois de morto percebeu “a traição do seu companheiro de servidão, pois foi traído por aquele homem esverdeado e doente que só abria o bico para falar da filha perdida [...]”. Com o facão gelando o seu pescoço, o protagonista teve a vida poupada pela “bondade” do Bispo que ordenou aos feitores que “o soltassem da corrente, que o libertassem do grilhão que o acorrentava aos outros [...] esse morto-vivo aí salvou minha vida (TERRON, 2021, p. 133). Ele traiu o seu companheiro porque tinha uma promessa a cumprir.

Neste ponto da narrativa, o protagonista percebe que as referências que tinha do mundo anterior parecem não fazer mais sentido no novo mundo, isto é, se antes a vida de outro homem em troca de um benefício próprio era algo inimaginável seguindo os seus princípios, diante da necessidade da sobrevivência e do cumprimento de sua promessa, tal ação passa a ser justificável e, muitas vezes, necessária na nova ordem social. É necessário o afastamento de certas referências anteriores, pois neste mundo pós apocalíptico, “as narrativas do passado não pertencem ao presente e permanecem como máscaras vazias de sentido” (ESPINELLY, 206, p. 212). Esse ato individualista representa uma mudança de referências que regem o mundo, assim como permite sua sobrevivência enquanto enfrenta os absurdos da nova realidade distópica brasileira.

3.5 VALONGO

Devido à traição ao homem tatuado, ele conquistou certa confiança do Bispo. Deixou de ser mais um acorrentado manuseando picareta e enxada para se transformar em um Capitão do Asfalto. Na narrativa, os capitães do asfalto eram os sujeitos que, armados, vagavam pela cidade atrás de homens e mulheres — chamados na narrativa de pau-mole ou racha — que pudessem interessar ao Bispo. Ele havia substituído o grilhão no tornozelo por um revólver na cintura.

No entanto, essa pequena ideia de promoção era apenas mais uma das formas de controle do Bispo, pois se ele e seu companheiro de estrada — o caolho — “não voltassem ao valongo com alguma presa, ganhariam quarenta chibatadas e talvez o grilhão de volta na canela, recuperando o direito de acordar e dormir abraçado ao cabo da enxada” (TERRON, 2021, p. 137). Aqui, nota-se novamente a sanção normalizadora proposta por Foucault (1987), no qual o castigo corporal

destinado a quem não cumprisse o combinado surge como uma medida pública exemplar. O que de fato ocorreu, quando ele e outros se “juntaram à fila do pelourinho, em cujo início alguém era açoitado” (TERRON, 2021, p. 149).

Nessa nova rotina, vagando de rua em rua atrás de corpos esqueléticos que pudessem estar escondidos atrás do que restava da cidade, passou a sentir falta de coisas que antes nunca havia dado importância, como as festas de fim de ano e principalmente a pontualidade das coisas. “Agora só podia esperar o próximo dia e que fosse sem castigo” (TERRON, 2021, p. 139). Em uma noite, ao redor da fogueira, confessou a si mesmo que tinha traído o rapaz tatuado para ganhar a simpatia do bispo e voltar à rua. “Não passou de uma aposta, que terminou se concretizando [...]. Era sua chance de reencontrar a filha e cumprir sua promessa” (p. 141). A cada pessoa que encontrava na rua, antes mesmo de conseguir distinguir se era homem ou mulher, trazia nele a esperança de encontrar os olhos da filha. “Na verdade, era só o que via fazia bastante tempo, não sabia desde quando: via os olhos da filha em tudo o que via” (p. 141).

Caminhar livremente pelas ruas e estar no papel de caçador e não de caça, fazia com o protagonista acreditasse que seria possível, por fim, cumprir sua promessa. Apesar de saber que suas horas não eram suas, aproveitava a função de Capitão do Asfalto para tentar encontrar o sujeito em questão. Direcionou as buscas na região próxima ao bar onde aconteceu a violência com a filha há alguns anos, na esperança de que um dos pau-mole capturados fosse o sujeito e ele pudesse, finalmente, cumprir sua vingança.

Contudo, sua realidade estava bem distante desse objetivo. Ao retornar para o Futurama — o supermercado agora havia se transformado em um valongo, um açougue que vendia só carne viva — sem nenhuma ‘racha’ na mercadoria, conforme exigido pelo Bispo, sabia que “quarenta chibatadas, talvez o dobro, seria o preço do desleixo” (TERRON, 2021, p. 147).

O castigo inibia nos indivíduos a capacidade de sentir a dor dos demais, afogando cada um nas suas próprias dores singulares e intransferíveis, cada um com sua dor sem se importar com a alheia. Os termos eram claros, tragam as mulheres de que necessito, rezava a lei do bispo, e ganhem descanso e ração extra de comida. Tragam presas além do esperado e ganhem o domingo, usem as vinte e quatro horas para o que bem entenderem, disponham desse tempo [...] A chibata era clara: trabalhe o tempo todo, isso evitará que pense e sem pensar não haverá sofrimento (TERRON, 2021, p. 149).

O funcionamento da sociedade que se instalava a sua frente se resumia em: “os capitães do asfalto vigiavam os agrilhoados e eram vigiados pelos feitores sob comando do bispo: uma sociedade cujo mecanismo se impunha tão às claras quanto um baile de salão frequentado apenas por dançarinos sem pernas” (TERRON, 2021, p. 157). Nesse sistema de vigilância, os personagens demonstram um extremo controle, disciplina e lealdade absoluta aos membros. Para Aguiar (2008), para esse formato funcionar, é necessário uma completa identificação entre o líder e seus seguidores, que devem possuir a mesma vontade de agir.

As ações do protagonista, inclusive, também colaboram para o funcionamento dessa estrutura social imposta pelo Bispo. Quando ele trai o companheiro, o tatuado, em troca da liberdade dos grilhões e recebe por isso uma nova função, em uma posição hierárquica maior, está, ainda que de forma inconsciente, reforçando o processo de vigilância e controle sobre o próprio corpo. Além disso, diante de tanta violência e atrocidades, um mundo que agora ele também fazia parte, se deu conta de que sua promessa começou devido a um crime cometido à sua filha, mas ao olhar para essa nova ordem social, se assustou ao perceber que “crime era a norma e diante da desolação em que se encontravam agora” (TERRON, 2021, p. 161).

Assim como ocorreu na plantação, no valongo, onde ocorreria o leilão do “rebanho”, houve uma nova tentativa de matar o Bispo. Tal fato evidencia como é comum em narrativas distópicas a existência de revoltas individuais, ainda que sejam atos insuficientes para alguma mudança social significativa. Na maioria dos casos, apesar de se rebelarem contra a sociedade, esses indivíduos são incapazes de vencer a realidade social distópica. Para Fernandes (2020), esse tipo de atitude pode ser vista como um desdobramento tardio na história da revolta contra a conformação social. Isto é, tem-se a consciência de que na maioria das vezes esses movimentos individuais, assim como a tentativa do homem tatuado em matar o Bispo na plantação, são mais individualistas do que em prol da comunidade.

Desta vez, no Valongo, umas das mulheres conseguiu roubar a arma da cintura do protagonista e disparar contra o Bispo. Diferentemente do primeiro ataque ao líder, desta vez a tentativa funcionou. “No piso da tribuna, o bispo suspirou um último palavrão, cheio de incredulidade” (TERRON, 2021, p. 163). O protagonista, por sua vez, agiu de maneira distinta do ataque anterior.

Ao perceber que os feitores matariam a jovem prenhe, a filha e sua outra filha futura no ventre dela, suas mil filhas, ele saltou sobre ela, deixando que

seu corpo a protegesse das botinadas dos feitores, recebendo os chutes em seu lugar, e ao pisotear sua cara e o arrastarem de cima dela pelas pernas e pelos braços, e já estava quase partido ao meio quando isso aconteceu, os feitores descarregaram suas armas na jovem que talvez àquela altura já nem prenhe se encontrasse, e ele mergulhou na substância branca da pólvora despejada pelos canos, de onde desejou não sair nunca mais (TERRON, 2021, p. 163).

O protagonista vê naquela jovem a figura da filha. Culpando-se por, anos atrás, não ter impedido a violência sofrida pela filha, sente a necessidade de tentar proteger a moça desconhecida, mesmo que isso fosse visto aos olhos dos feitores como uma traição; mesmo que custasse a sua vida.

O ato não custou sua vida, mas certamente custou o pouco da liberdade que lhe restava. Em uma sociedade distópica e violenta, no qual as relações de poder são baseadas no ato de vigiar e punir, a punição para a sua traição deveria ser a morte. Isso só não aconteceu porque seu companheiro de trabalho, o outro capitão do asfalto, sentiu compaixão pelo colega e sugeriu que ele fosse acrescentado ao lote de homens que seria vendido. E assim, mais uma vez, a rota da sua vida foi alterada.

3.6 O NAVIO

Antes de adentrar especificamente na narrativa, é necessário fazer uma ressalva em relação a escolha analítica. É evidente, dentro deste capítulo, — assim como no restante da obra —, que o navio e a forma como os prisioneiros são tratados fazem referência direta ao processo de escravidão, especialmente dos navios negreiros, ainda mais quando, em uma passagem da obra, o narrador revela que o protagonista é um homem negro. No entanto, apesar de reconhecer a importância do tema, uma análise histórica foge da competência desta pesquisa e, por esse motivo, fica como sugestão para pesquisas futuras.

De volta à narrativa, outra vez o protagonista teve o seu destino decidido pelos outros. Acordou sem saber onde estava, e só foi possível sentir a “coleira de ferro em seu pescoço” que se ligava ao capacete dourado que antes havia sido do avô, que depois seus companheiros disseram que os feitores haviam colocado em sua cabeça logo após a morte do Bispo. Agora ele fazia parte de um rebanho, mais precisamente de um “lote de varões” (TERRON, 2021, p. 164).

Foi só após o clarear do dia que conseguiu perceber que estava em um porão de um navio. Permaneceu semanas aprisionado, tendo um breve momento de liberdade quando podia sair do navio para fazer suas necessidades básicas na balaustrada. Nesse meio tempo, teve poucas conversas com os prisioneiros ao seu lado, mas descobriu que “havia patrulhas nos mares em busca de tumbeiros como aquele; corriam duplo perigo, já que seus anfitriões prefeririam o prejuízo de se desfazer da carga ao flagrante do crime. Nós é produto pirata, disse o vizinho da esquerda soltando um risinho” (TERRON, 2021, p. 181). O fato de serem tratados como carga, isto é, mera mercadoria, evidencia a erradicação de qualquer forma de liberdade individual. No porão do navio, o protagonista e todos os outros indivíduos que dividiam o espaço estavam inseridos em um contexto que, em uma sociedade verdadeiramente humana, seria inaceitável: a exploração, a violência, a privação da liberdade, a fome, a falta de higiene e a transformação dos seres humanos em mercadorias.

Na obscuridade do porão, percebeu que “pela primeira vez em sua vida tentou pensar na filha sem conseguir de todo, o rosto dela não tinha mais traços definidos [...]” (TERRON, 2021, p. 177). E nessa reflexão, “constatou que também não lembrava mais do próprio rosto” e ao pedir para o homem do seu lado sobre sua aparência atual, “[...] com incredulidade, o vizinho respondeu, consigo, maluco, e ela é feia demais” (p. 178). Salieta-se que, neste momento da narrativa, o tempo entre a violência ocorrida à filha já não é mais calculado pelo protagonista, no entanto, sabe-se que já se passaram anos. Desde então, ele passou por diversos cenários distintos daquele que era habitual na vida de um editor comum: descobriu a fome, conheceu a morte e a violência de perto e lutou, dias após dia, pela sua sobrevivência.

Diante de um percurso novo e tão desafiador, no qual as regras sociais diferem das antigas, é evidente que o protagonista tenha perdido diversas referências sobre seu passado. Com isso, ao mesmo tempo em que não reconhece a sociedade em que está inserido como sendo aquela onde cresceu e criou a filha, ele passa a questionar a sua própria identidade. Esquecer o próprio rosto ou o rosto da filha é apenas um indício de que sua memória está se fragmentando e, diante disso, sua identidade é questionada, pois precisa recriá-la a partir da organização de fragmentos do passado e de episódios isolados no presente.

Quando a comida foi distribuída com uma estranha fatura, suspeitou de que o destino do navio estava próximo e por isso o “capitão desejava melhorar tanto a aparência como a disposição da carga antes de aportar no valongo onde seria negociada” (TERRON, 2021, p. 180). No dia em que o navio dos compradores foi avistado, a tripulação à venda recebeu trapos e baldes para sua higiene. Os feitores, “aos risos, formavam casais antes inexistentes, este sarado com aquela faceira ali, diziam, inventando genealogias do nada, e a moleca pode se fazer de filha deles” (TERRON, 2021, p. 186). Além disso, forneceram “calças e saias mais ou menos limpas, raspando cabelos e barbas grisalhas dos mais velhos para que rejuvenescessem, adulterando seu prazo de validade já vencido” (p. 188).

Na obra, a objetificação do corpo e a violência revela a dimensão dos horrores dessa sociedade distópica. Em *O riso dos ratos* é importante mencionar que a deterioração física do personagem segue a direção contrária do livro, isto é, quanto mais perto da origem, mais debilitado o protagonista se encontra. Além disso, durante toda a obra, a destituição da identidade é uma das técnicas utilizadas para justificar a exposição desses corpos à violência. Não só o protagonista não possui um nome, como também nenhum dos outros personagens recebem identificação, sendo referenciados por características físicas, como coalho, tatuado, feitor balofo, etc.

Diante do exposto até aqui, ressalta-se que há um momento neste capítulo que atua como o ponto máximo da distopia interior desse indivíduo: quando ele sofre uma tentativa de estupro no porão do navio.

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 o seu calção, tentando meter no seu rabo [...] (TERRON, 2021, p. 184).

Se toda sua trajetória é marcada pela existência de uma promessa de vingança, e essa vingança provém de um estupro cometido a filha, neste momento da obra o protagonista, pela primeira vez, encara de frente o seu dilema pessoal. No porão do navio, o seu estupro foi interrompido por uma mulher que, no escuro, lutou e que matou o estuprador. Após a violência sofrida, ele só conseguia pensar que aquele sujeito “fez comigo aquilo que fizeram com minha filha, aquilo que não

interrompi pois não estava lá para fazer qualquer coisa, assim como aqui também não fiz nada” (TERRON, 2021, p. 185).

Para ele, o fato de estar preso em um navio, sendo tratado como uma mercadoria que logo seria destinado à posse de outro homem, são acontecimentos que permanecem em segundo plano. Sua distopia interior supera a sociedade distópica que está inserida, ainda mais agora, em que o sentimento de culpa por não ter protegido a filha é intensificado, já que conhece na pele o sofrimento pelo qual a filha passou.

Aprisionado em seu dilema pessoal, percebeu que os botes com os compradores, os novos homens que decidiriam seu destino, estavam se aproximando do navio. Apesar de não saber qual seria o seu caminho a partir dali, só tinha certeza de uma coisa: continuaria aprisionado em sua própria distopia; na sua promessa de vingança.

No entanto, antes dos compradores chegarem ao navio, uma patrulha marítima foi avistada, mudando todo o planejamento do capitão. Entre serem flagrados com mercadoria ilegal ou perder o lucro daquele lote, o capitão do navio e seus feitores elegeram a segunda opção.

Sacando suas adagas da cintura, os feitores apunhalaram os agrilhados próximos e os empurraram para o mar. Em segundos, tinham passado de mercadoria a mero lastro. Ainda soltos das correntes graças ao baile que precedeu o leilão, homens e mulheres saltaram nas águas mesmo sem saber nadar. Era melhor correr o risco do que ser degolado e se afogar no próprio sangue (TERRON, 2021, p. 190).

E foi assim, que mais uma vez, a rota do seu destino foi alterada sem que ele pudesse questionar. No entanto, para ele o que realmente importava é que para todo lugar que fosse, pudesse levar consigo a sua promessa de vingança.

3.7 A ORIGEM

Sobreviveu ao pulo no mar graças a um “pedaço de madeira flutuante” e junto dela, observou um “rato encharcado e olhou para ele; ambos giravam, aprisionados pelo turbilhão do presente (TERRON, 2021, p. 192).

Não se sabe ao certo quanto tempo havia passado desde quando começou a trajetória do protagonista, isto é, do Futurama até o momento em que ele se

encontra em uma ilha desconhecida. O que se sabe, no entanto, é que foi aprisionado por tanto tempo, que agora se questionava “como poderia sobreviver em liberdade, sendo ele próprio, mais do que nunca, um passarinho de gaiola”. Não sabia o que fazer com sua própria liberdade, era certo, “isso lhe daria um trampo” (TERRON, 2021, p. 193).

Passou a explorar a ilha com cautela, pois sabia que era preciso respeitar os animais ferozes que provavelmente ali viviam. Subiu em uma árvore e “ali em cima daqueles galhos, cercado das folhas frias da árvore acariciando suas queimaduras, ele experimentou alguma felicidade ou uma sensação que, por pura falta de costume, hesitou em reconhecer como sendo a felicidade” (TERRON, 2021, p. 194).

Os dias naquela ilha passavam com tanta calma que até causava estranheza. De dia explorava a mata, atrás de frutos e outros alimentos. Graças ao ensinamento do avô, sabia fazer uma lança e foi possível pescar algum peixe. A noite se protegia em uma espécie de gruta, a qual não tinha coragem de explorar completamente. Agora, para ele, “o estado natural da existência era a repetição, a estabilidade” (TERRON, 2021, p. 198). Se a ilha fosse desabitada, assim como desconfiava, “significaria ter seu gosto pela solidão levado a um paroxismo meio amargo” (p. 200).

Naquele ambiente, o protagonista retorna à origem, assim como sugere o capítulo do romance. De um animal que matou com o próprio arpão que havia construído, “arrancou o couro com auxílio da pedra afiada e depois assou os nacos da carne, sentindo o odor excitante das gotas de gordura respingando nas brasas (TERRON, 2021, p. 200).

Seus arrependimentos desapareceram assim como o futuro. Ali, naquele vasto panorama selvagem, ele se encontrava rodeado de solidão e afinal encarava o presente, embora não se sentisse mais só do que noutras ocasiões, nunca antes se percebeu tão integrado consigo mesmo, caminhando entre plantas e animais desconhecidos, pisando a terra coberta de folhas, sentindo a brisa salgada trazida pelo mar e a língua do sol lambendo suas feridas. A verdade é que, na maior parte do tempo, eu me preocupei com o passado e as lembranças, ou com o futuro e as esperanças, e assim o presente acabou sendo só arrependimento ou proteção, viver não passou disso para mim. Perdido entre passado e futuro, não cheguei a vivenciar o presente (TERRON, 2021, p. 202).

Sozinho e diante do desconhecido, reaprendeu a viver. Passou a dar nome às coisas que não conhecia, assim como no início do mundo. “[...] cranchis era o nome do fruto vermelho, buraco era o da gruta onde se abrigava, origem passou a ser o nome daquela ilha habitada desde o naufrágio. Sentiu que o mundo já não lhe fazia

caso, que o mundo, ao menos o seu, não era mais a totalidade dos fatos” (TERRON, 2021, p. 204).

Quando, por um descuido, teve uma queda no riacho perto da gruta em que se abrigava, descobriu que “o capacete de alumínio o salvou de alguma concussão que lhe seria fatal e agora flutuava na superfície ao seu lado, o arranjo que o prendia à sua cabeça havia se soltado” (TERRON, 2021, p. 207). Liberto das amarras do capacete, último símbolo que o conectava ao navio, a plantação e a figura do bispo, a primeira coisa que percebeu foi a presença de um rato nas águas no riacho. Enquanto avaliava a gravidade de sua tibia partida, se sentiu observado.

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. O rato sorriu para ele, ou talvez tenha rido dele, rido do seu futuro com todos os dentes. Era um rato com cara de esquilo, igual àquela pequena rata branca sorridente de nariz avermelhado de cujo desenho animado a filha tanto gostava, até tinha uma almofada com a personagem. Com uma só porrada desferida com o capacete, ele matou o rato (TERRON, 2021, p. 209-210).

A presença dos ratos na narrativa — ou talvez seja sempre o mesmo um rato — remete a duas reflexões. Na primeira, acredita-se que os ratos representam a perda da individualidade desses homens e mulheres presos a essa sociedade distópica. Os ratos são animais com aparência semelhante, sendo difícil para um homem comum identificar a individualidade de cada um. Além disso, vivem e se alimentam das mesmas coisas e sempre estão à margem da sociedade, sendo considerados animais sujos e que se contentam com os restos do mundo. Em diversas passagens da narrativa, a figura do protagonista se sente como um rato: um sujeito sem identidade e visto como um resíduo social que ainda não foi eliminado.

Por outro lado, na segunda reflexão, o rato o seu riso, fato que dá título ao livro, atua como um recurso irônico. Como se sabe, os ratos, assim como as baratas, são animais que tem um enorme poder de sobrevivência e, por isso, nas diversas passagens que o protagonista se depara com um rato, é como se o animal estivesse rindo do personagem, rindo do homem que tenta a todo custo sobreviver. Isso fica evidente quando em um trecho, quando o protagonista estava na função de capitão do asfalto, ele comenta sobre seus planos para o futuro. “Lembrou-se que, ao compartilhar com o caolho sobre sua promessa e seu desejo de reencontrar a filha,

ele dizia que “os rato vai dar risada se nós falar do futuro, costumava dizer o caolho” (TERRON, 2021, p. 161). Na obra, a presença do(s) rato(s) atua(m) como um deboche ao protagonista que, preso no fim no mundo, ainda faz planos para o futuro.

Voltando à narrativa, o rato se tornou a sua próxima refeição, que cozido no capacete de alumínio, se transformou na tigela de cozido; a mesma tigela que ficou segurando nas mãos na última vez que viu a filha. Ao fechar os olhos, viu a filha chegando para o jantar.

A única resposta para o que sofreu, disse a filha, deve ser da justiça. Mas não a justiça na visão antiquada do pai, que atendia ao mesmo princípio que levou o sujeito em questão a fazer aquilo com ela. Não, um ato de violência não vai conduzir toda a humanidade para a barbárie, ela disse, provando enfim o cozido, mas um só ato de violência causa uma reação em cadeia que pode ser interrompida, ela disse, que deve ser interrompida. Não escolhi ser a vítima. Mas posso escolher não ser o carrasco. [...] A filha então o abraçou e deu um beijo em seu rosto desfeito pela miséria, acariciando sua barba embotada de carrapichos, olhando bem fundo nos olhos dele: eu não aceito tua promessa, ela disse, agora você está livre. Tchau, pai. E partiu (TERRON, 2021, p. 211).

Não se pode confirmar, no entanto, tudo indica que a presença da filha era uma alucinação pela febre causada pela fratura na perna. O que se sabe é que agora era um homem livre. Livre dos feitores, livre do grilhão no tornozelo, do capacete de alumínio e, principalmente, da sua promessa de vingança.

Machucado, caminhou por caminhos ainda desconhecidos naquela ilha. Encontrou algumas cabanas improvisadas e observou várias mulheres vindo em direção a ele. “Carregavam arpões de madeira parecidos ao que ele próprio usava até dias atrás. Não quiseram ouvir seus cumprimentos ou explicações [...] (TERRON, 2021, p. 213).

Eram outras três mulheres, sendo que a do centro carregava no colo uma menina pequena, não devia ter dois anos. A mulher abriu os braços e pousou a menina num trecho seco da trilha, abaixando-se com uma expressão de incredulidade no rosto, talvez de estupefação. Ele reconheceu sua filha na menina, a filha quando era uma criança daquela idade. Minha filha, é minha filha, ele pensou enquanto a menina se erguia e cambaleava em sua direção. Viu os olhos da filha se arregalarem e sua boca abrir um sorriso triste, triste como a chuva que caía, se aproximando do seu rosto, e então ele fechou os olhos: e se lembrou de quando a filha caminhou pela primeira vez em sua direção na infância, a imagem mais importante da sua vida, algo que sempre quis rever naquele instante. E descansei do peso da promessa e da grandeza do assombro (TERRON, 2021, p. 214).

O livro termina com o descanso — a morte — do protagonista. Isso só foi possível após a filha o libertar da promessa, mesmo que essa libertação tenha sido em uma visão ou em um sonho. Agora o seu paradoxo parecia se desmanchar, pois absolvido da promessa de vingança, não tinha nem força e motivo para continuar. A morte do protagonista reforça o que foi defendido desde o começo deste trabalho: só estava vivo porque tinha uma promessa a cumprir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O riso dos ratos, assim como é comum na literatura distópica, é uma obra que ressalta as consequências de cataclismos mundiais. A força narrativa centra-se, principalmente, na aproximação entre literatura e realidade, isto é, a história não é composta de maneira ilógica, visto que durante a leitura é possível perceber que a fragilidade das leis e estrutura social evidenciada na narrativa atua, na realidade, como um espelho da nossa sociedade. Além disso, em *O riso dos ratos* o espaço físico é demarcado com referências que são locais e podem ser reconhecidas. Apesar de não ficar explícito na obra, basta conhecer um pouco da cidade de São Paulo para atestar que a história se passa na capital paulista, fato que também foi comprovado pelo autor, Joca Reiners Terron, em algumas entrevistas. Ou seja, trata-se de um espaço físico e urbano que faz parte do cotidiano.

Ademais, as ações dos personagens não ultrapassam os limites da razoabilidade humana. Não há inserção de superpoderes, seres de outro mundo, tecnologias de outro tempo, etc. Todos os acontecimentos da narrativa são possíveis de acontecer no mundo de hoje com os indivíduos e os recursos naturais e tecnológicos que temos nos dias atuais. Se em narrativas distópicas clássicas como *1984*, por exemplo, havia um distanciamento entre o momento da leitura da obra e o momento em que se passa a narrativa, em *O riso dos ratos* isso não ocorre. Nesta distopia, os personagens somos nós e não nossas gerações futuras. Não há margem no tempo para que a humanidade mude sua rota e seu destino final.

Outro ponto da narrativa, e o mais interessante para nossa análise, é o fato de que assim como as ações, a caracterização dos personagens, principalmente do protagonista, é que eles são figurados em conformidade com os indivíduos da realidade extratextual. Em outras palavras, são pessoas que convivem e enfrentam as mazelas da sociedade que, obviamente, são um reflexo de nossa sociedade. A filha é uma mulher negra que foi violentada em um bar ao sair para se divertir em uma noite qualquer; o avô — o mendigo — é um homem que sempre esteve à margem da sociedade, inviabilizado socialmente pela sua condição de morador de rua; o sujeito em questão é um estuprador impune; o Bispo utiliza a fé e a religião como justificativa para a violência e o poder de decidir entre quem vive e quem morre; o rebanho — mulheres vendidas como mercadorias pra dar filhos aos donos

— sentem na forma de todas as violências possíveis o peso que é ser mulher. Todos esses personagens podem ser encontrados em nossa realidade, basta ligar o computador e acessar as notícias de nosso país.

Na obra, o protagonista tem a sua insignificância retratada na falta de identidade. Se o nome próprio é aquilo que distingue os homens um dos outros, isso lhe falta ao longo da narrativa. Assim como os ratos que os acompanham em seu percurso, o protagonista é igual a todos os outros sujeitos sem nomes que o cercam. O único rastro de identidade que ainda lhe resta é a sua promessa de vingança, oriunda do amor pela filha. É por causa dessa promessa, que o mantém preso a sua distopia individual, que ele não percebe — e ignora — a aproximação do fim do mundo. Já inserido em um mundo distópico, ele enfrenta a realidade sem a possibilidade de vitória, pois sua trajetória durante todo o livro é de degradação. O protagonista vive um passado continuado no presente, constatando que para ele a única possibilidade é um (des)futuro

Enclausurados em suas vidas, quantos indivíduos também têm ignorado os sinais que o mundo oferece? Por outro lado, seria possível viver — e não sobreviver — caso esses sinais não fossem ignorados? Tais perguntas não podem, e nem devem, ser respondidas. Mas o surgimento de questionamentos como esses reforça a constatação de que as narrativas distópicas não são apenas fonte de entretenimento, mas atuam como um potente veículo de críticas aos sistemas sociais e políticos vigentes. Nesse sentido, obras como *O riso dos ratos*, por mais desumanas que possam ser, não representam o fim, mas a luta pelo desenvolvimento de uma sociedade.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Odílio Alves. Veracidade e propaganda em Hannah Arendt. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**. v. 10, n.1, p. 7-17, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/164025/157451>. Acesso em: 12 jul. 2022.
- ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra nela**. São Paulo: Global, 2018.
- ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. **O anti-herói no romance distópico produzido na pós-modernidade ou o Prometeu pós-moderno**. Tese (Doutorado em História da Literatura). Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/9325/>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- FERNANDES, Matheus. O indivíduo diante da catástrofe: o paradigma da distopia na contemporaneidade. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. 14, n° 27, 2020, p.152-184. Disponível em: <http://revistaviso.com.br/article/356>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**. Florianópolis, v. 18, n. 2, p.201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p20>. Acesso em: 13 jul. 2022.
- KRÜGER, Luana de Carvalho; MARQUES, Eduardo Marks de. O corpo-objeto em O Conto da Aia—a desperformatização do corpo da mulher no universo distópico do romance. **Ilhas Literárias**. n. 41, v.1, 2018. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/62152701>. Acesso em: 09. jul. 2022.
- KUCINSKI, Bernardo. **A nova ordem**. São Paulo: Alameda, 2019.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MINICO, Elisabetta Di. **Antiutopía y control. La distopía en el mundo contemporáneo y actual**. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura) -Faculdade de Geografia e História, Universidade de Barcelona, Barcelona, 2015. Disponível em: <https://www.tdx.cat/handle/10803/351716>. Acesso em: 09. jul. 2022.
- MORE, Thomas. **Utopia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.
- ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAVLOSKI, Evanir. **1984: a distopia do indivíduo sob controle**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014.

PORTELA, Millena Cristina Silva. PINTO, Maria Aracy Bonfim Serra. Um presente para o futuro: a distopia contemporânea e suas interseções com a experiência pós moderna. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**. nº 22, p. 121-136, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/39202/21839>. Acesso em 15 jun. 2022.

PROMESSA. In: **Michaelis On-line**. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=promessa>. Acesso em 28 jun. 2022.

ROCHA, Reuben da Cunha. **Joca Reiners Terron ou a imaginação crítica: poéticas da leitura em Sonho interrompido por guilhotina**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-26092011-112303/publico/dissertacao_reuben_da_cunha_rocha.pdf. Acesso em 02 maio 2022.

RODRIGUES, Carim Luciane da Silva. **Oryx e Crake: a naturalização dos espaços distópicos pelo capitalismo**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2020. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/7449/1/Dissertacao_Carim_Rodrigues.pdf. Acesso em: 13 jul. 2022.

SANTOS, Andrio de Jesus Rosa dos. O inferno é um mundo sem livros: a escatologia apocalíptica de Joca Terron em "Não há nada lá. **Muitas Vozes**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 363-373, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/9818>. Acesso em: 02 jul. 2022.

SILVA, Carlos Wender Sousa. **A literatura como ferramenta estética e ética diante de realidades antidemocráticas e distópicas**. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/42256/1/2021_CarlosWenderSousaSilva.pdf. Acesso em: 25 maio 2022.

TERRON, Joca Reiners. **O riso dos ratos**. São Paulo: Todavia, 2021.

TERRON, Joca Reiners. **Romance de Joca Reiners Terron envereda pelo terror psicológico**. [Entrevista concedida a Luciano Trigo. Máquina de escrever. G1, 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2013/05/26/1511/>. Acesso em: 29 jun. 2022.

TV SENADO. **O escritor Joca Reiners Terron fala do livro O Riso dos Ratos no programa Leituras**. YouTube, 25 set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y57oLVzPTh4>. Acesso em: 15 jun. 2021.

VILLANUEVA MIR, Marc. De la isla a la frontera. La problematización del espacio en la ficción distópica contemporánea. **Tropelías**. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, n. 29, 2018, p. 506-521. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6284013>. Acesso em: 26 jun. 2022.