

CORPOS EM DIFERENTES SITUAÇÕES

UMA ANÁLISE DE *O RISO DOS RATOS* (2021), DE JOCA REINERS TERRON

Alfeu Sparemberger

(Universidade Federal de Pelotas)

Larissa Gonçalves Medeiros

(Universidade Federal de Pelotas)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Alfeu Sparemberger é Professor do Centro de Letras e Comunicação, na Universidade Federal de Pelotas. É graduado em Letras pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUI), possui mestrado em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina (1989) e doutorado em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2004). E-mail: berger9889@gmail.com

Larissa Gonçalves Medeiros é Doutoranda em Letras na Universidade Federal de Pelotas, com pesquisa financiada pela CAPES. Possui mestrado em Letras (Bolsista Capes) no Programa de Pós-Graduação em Letras na Linha de Pesquisa em Literatura, Cultura e Tradução (UFPel) e é Bacharela em Letras - Tradução Espanhol/Português pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: tradutoralarissa@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
O presente artigo tem como objetivo analisar os corpos e as diferentes situações a que são expostos dentro da narrativa <i>O riso dos ratos</i> (2021), de Joca Reiners Terron. Para a exploração da ideia de corpo, o texto parte das teorias de Foucault (2013) e Le Breton (2007). Com a análise, e a partir das ideias de Foster (2005), é possível observar que diferentes corpos foram submetidos a diferentes tipos de violência.	This article aims to analyze the bodies and the different situations to which they are exposed within the narrative <i>O riso dos ratos</i> (2021), by Joca Reiners Terron. To explore the idea of the body, the text draws on the theories of Foucault (2013) and Le Breton (2007). With the analysis and based on the ideas of Foster (2005), it is possible to observe that different bodies were subjected to different types of violence.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
literatura distópica; corpo; violência.	dystopian literature; body; violence.

INTRODUÇÃO

Desde meados do século XIX, já podemos observar a publicação de literatura de ficção científica (La Roque et. al, 2019, p. 23). A partir daí, uma nova abordagem literária começa a fazer parte do nosso repertório. Com isso, inúmeras obras distópicas (aqui entendidas como uma narrativa que está dentro do grande gênero da ficção) foram publicadas, entre elas, o romance contemporâneo *O riso dos ratos* (2021), de Joca Reiners Terron. A obra de Terron configura uma distopia com vários acontecimentos que se

desenrolam ao longo do enredo.

Entendemos como distopia algo oposto ao utópico, entendido este último termo como aquele lugar considerado um ‘mundo perfeito’. Foucault (2013) considera que é contra “o corpo” que “fizemos nascer todas as utopias”. A noção de utopia, assim, corresponde a um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde eu teria um corpo sem corpo, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre transfigurado; pode bem ser que a utopia primeira, a mais inextirpável no coração dos homens, consista precisamente na utopia de um corpo incorpóreo” (Foucault, 2013, p. 8).

Percebemos, com Foucault (2013), que a ideia de utopia se assemelha ao que é compreendido como perfeito. Com isso, começamos a entender a distopia como algo para além do utópico, em que a realidade se torna totalmente contrária do utópico.

Nas obras distópicas, os ambientes são caracterizados como locais em destruição, em que vários elementos são postos em situações extremas, inclusive a vida. A organização social e política nessas narrativas geralmente está ligada à regimes autoritários e ditatoriais, que representa uma ‘nova ordem social’. Espaço e tempo estão situados, geralmente, no futuro, podendo este ser próximo ou não. Na narrativa, os acontecimentos são apresentados de maneira ‘exagerada’, para dar mais ênfase a mensagem que o narrador retende transmitir. Consideramos que todos esses elementos constroem esse modelo de ficção. Quando entendemos que uma das características das obras distópicas é a ficção, recorremos a Rancière (2021). Segundo o autor, a ficção se desenrola não como encadeamento dos tempos, e sim como relação entre lugares. Mas também cada lugar é várias coisas ao mesmo tempo, e a ficção se constrói como uma relação entre várias formas de realidade (Rancière, 2021, p. 121).

Numa obra distópica, como é o caso de *O riso dos ratos*, diferentes lugares fazem parte da narrativa, e cada lugar constrói um ambiente importante para o desenrolar do enredo; assim, cada lugar apresentado ao longo da narrativa constitui ligações importantes para o desenrolar da história, como se observa na casa do protagonista, o ‘Futurama’, o barco, a ilha, entre outros. Ao longo da trama, de outra parte, e para além das relações entre os ambientes e lugares, os corpos são expostos a uma série de situações de violência e de destruição.

1 O CORPO VIOLENTADO

A trama se desenrola a partir do protagonista que descobriu ser portador de uma doença terminal, apresentada como “esteatose, hepatite, fibrose, cirrose, assim o médico resumiu a via-crúcis hepática. E a morte” (Terron, 2021, p. 18). Ao longo da

narrativa, podemos observar a degradação de seu corpo, tanto em relação à sua doença, quanto aos fatores externos do ambiente em que se encontra.

Na narrativa, um dos objetivos do protagonista é se reencontrar com sua filha e matar o “sujeito em questão” (Terron, 2021, p. 10). O nomeado como ‘sujeito em questão’, assediou sexualmente a filha do protagonista, logo, uma das suas últimas vontades é se vingar desse homem. Quando o protagonista comenta com a filha sobre sua sede de vingança, ela o orienta a não praticar a violência, pois não seria o melhor desfecho para o acontecido, “um só ato de violência causa uma reação em cadeia, ela disse, fazendo a sociedade retroceder à barbárie” (Terron, 2021, p. 18), pois essa ação é estruturalmente utilizada em sociedades violentas. Ela já havia realizado os trâmites da denúncia na delegacia, e o melhor a se fazer era aguardar a justiça acontecer, mas seu pai não estava convencido sobre essa espera, como podemos observar nas primeiras linhas do primeiro capítulo, “quando soube do ocorrido à filha, diante da lentidão da justiça e antes de o agressor sumir de vez, prometeu a ela que o mataria” (Terron, 2021, p. 9).

A filha realizou um depoimento na delegacia sobre o crime de que fora vítima, e após um tempo, viajou para um lugar longínquo. Desde o momento de sua viagem, a personagem somente aparece na narrativa por meio da memória e das alucinações de seu pai. Com sua filha em um lugar distante, o protagonista se encontra morando sozinho, pois sua ex-esposa havia saído de casa após uma tentativa de feminicídio. Em um determinado momento, o protagonista sentiu a necessidade de ir ao supermercado, conhecido na narrativa como ‘Futurama’, “um lugar onde ofereciam de tudo, a não mais de duzentos passos do seu prédio” (Terron, 2021, p. 31). A partir desse momento, entendemos que o universo da narrativa estava em colapso, a começar pelo seu prédio, pois

o patamar do elevador estava na penumbra, as luzes seguiam apagadas. Ele auscultou a janelinha da porta do elevador à procura de sinal de vida nos demais andares. Bateu na porta do vizinho em frente. Esperava ao menos que as luzes de emergência das escadas se acendessem automaticamente, como prometiam os avisos (Terron, 2021, p. 32).

Sem energia e nenhuma comunicação com os vizinhos, acreditou que na entrada do prédio conseguiria entender o que acontecia, mas

não encontrou ninguém no térreo, os vidros da porta dianteira do edifício estavam arrebentados. Procurou funcionários na portaria onde a correspondência se esparramava sobre o balcão e pelo piso coberto por fezes de algum animal. Notou a mancha avermelhada no trinco da porta: parecia sangue (Terron, 2021, p. 32).

Ao notar que havia uma porta de vidro com alguns estilhaços, acabou por

quebrar o que faltava, e assim conseguiu sair do prédio, “pois o portão da grade em frente ao prédio estava aberto. Não tinha ninguém nas calçadas da rua [...]. Os postes públicos continuavam apagados como no outro dia, exceto por um deles que ainda piscava, indeciso, na esquina em frente ao supermercado” (Terron, 2021, p. 33).

Após conseguir sair totalmente do prédio, caminhou até o supermercado, com a rua deserta e silenciosa, pois “se surpreendeu com o ressoar dos próprios calcanhares no vazio. Não sabia que horas eram, e foi guiado até o supermercado pelos resmungos das próprias entranhas” (Terron, 2021, p. 34). Ao chegar para realizar suas compras, observou que o ‘Futurama’ estava com suas portas fechadas. A partir desse episódio em que o protagonista sai de seu prédio, a narrativa começa a se desenrolar com inúmeros acontecimentos, além dos apresentados. Após essa breve apresentação da narrativa e de alguns personagens, parte-se para a análise do nosso objeto de estudo, que são os corpos e suas diferentes situações ao qual eles são expostos na narrativa.

Nesse romance de Terron (2021) observamos uma vasta possibilidade de análise, como por exemplo as questões de poder e submissão, fatores sociais, relações sexuais, e também o corpo. Em muitas narrativas distópicas, o corpo é o elemento por meio do qual o personagem narra uma história, sendo o corpo o interlocutor das catástrofes da narrativa. A partir dele, o personagem se relaciona com o mundo que está sendo apresentado e demonstra ao leitor as diferentes realidades possíveis desse mundo.

Como estamos analisando o corpo, nos apoiamos em Foucault (2013) para melhor teorizar esse objeto. Para o teórico, “o corpo ocupa um lugar” (Foucault, 2013, p. 15), logo, podemos entender que esse objeto corpo é um fator importante também para as narrativas, sendo que os personagens têm um corpo e se fazem presente em um lugar importante dentro das mais diversificadas narrativas. O corpo do personagem está dentro da narrativa por alguma função, assim, se torna um fator importante para diversas análises.

A escolha do objeto corpo como elemento de análise se deu por se tratar de uma literatura distópica. Geralmente, o corpo dos personagens nas obras distópicas são comumente evidenciados, como por exemplo, nas obras *Oryx e Crake* (2018) de Margaret Atwood, *O conto de Aia* (2017), de Margaret Atwood, *Jogos vorazes* (2012), de Suzanne Collins, *Feios* (2010) Scott Westerfeld, dentre tantas outras. O corpo nessas obras citadas pode ser observado a partir de diferentes vieses. Em algumas obras, os corpos dos personagens são controlados por diferentes razões, em outras, alguns corpos passam por modificações para se atingir um “padrão”, como também existem narrativas em que o corpo é um meio de transporte para a destruição. Ao mesmo tempo, há alguns enredos em que a descrição de corpos é realizada de maneiras fantásticas e admiráveis. Este recorte objetiva apresentar a ideia de relacionar corpo e

distopia, algo já observado por nós a partir de outras leituras distópicas.

Além dos pressupostos de Foucault (2013), entendemos com Le Breton (2007) que o corpo é “vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (Le Breton, 2007, p. 7). Podemos pensar que o autor de uma obra utiliza o personagem como meio para se fazer sentido com o mundo, e o corpo como apoio para a percepção dos sentidos e do mundo. Completando as palavras de Le Breton (2007), evocamos a ideia de Farias (2018) que nos diz que é com o corpo que possuímos a percepção da realidade, “não parece um exagero dizer que é através dele que a distopia vai se concretizar” (Farias, 2018, p. 4152). Os corpos nas obras distópicas podem apresentar diferentes aspectos, mesmo assim, são corpos e estão nos enredos para nos apresentar um determinado mundo e suas conjunções.

A partir dos pressupostos de Farias (2018), Foucault (2013) e Le Breton (2007), compreendemos que os corpos são condutores das diferentes relações, como também é por meio dele que se porta a experiência e o entendimento de diferentes realidades. Com isso, percebemos que em *O riso dos ratos* os corpos são importantes para a construção dos diversos entrecchos, pois diferentes corpos passam por diferentes situações, e assim, a distopia vai se desenrolando a partir desse objeto. Apresentadas as percepções sobre o corpo, partimos para as análises realizadas.

2 CORPO E NARRAÇÃO

As análises realizadas no presente artigo partiram do pressuposto teórico desenvolvido por Genette (1972). Para a análise que aqui se propõe, partimos de dois vieses teóricos: a descrição e a narração. Sobre a narração, Genette (1972, p. 265) leciona que ela “liga-se a ações ou acontecimentos considerados como processos puros, e por isso mesmo põe acento sobre o aspecto temporal e dramático da narrativa” (Genette, 1972, p. 265).

A narrativa distópica de Joca Terron é apresentada a partir de um protagonista acometido por uma doença terminal que busca justiça por sua filha que foi abusada sexualmente. Tal entreccho ou episódio configura a ideia de acontecimento puro. O que acontece a partir disso pode ser entendido como descrição. O conceito de descrição para esse autor representa todo momento em que o narrador se “demora sobre objetos e seres considerados em sua simultaneidade, e encara os processos eles mesmos como espetáculos, parece suspender o curso do tempo e contribui para espalhar a narrativa” (Genette, 1972, p. 265).

Segundo o teórico, se durante a narração o autor da obra se prolonga sobre determinados objetos, trazendo minuciosidades a obra, detalhando certas passagens,

objetos e afins, podemos entender que o autor da narrativa está em um momento de descrição. Resumidamente, Genette (1972) entende que narrar um fato e/ou descrever um objeto ou alguma coisa, são dois processos semelhantes, pois

a diferença mais significativa seria talvez que a narração restitui, na sucessão temporal do seu discurso, a sucessão igualmente temporal dos acontecimentos, enquanto que a descrição deve modular no sucessivo a representação de objetos simultâneos e justapostos no espaço (Genette, 1972, p. 265).

Entendemos que, a partir dos pressupostos teóricos de Genette (1972), a narrativa e a descrição estão imbricadas uma à outra. A narração, por si só, pecaria por não apresentar a descrição dos elementos presentes no decorrer da trama. E quando se trata de ficção científica o elemento da descrição é importante para o desenrolar da narrativa, pois é um gênero em que habitualmente se apresentam muitos recursos, referências, entre outros, para compor o enredo. Com isso, entendemos que a descrição, dentro de uma narrativa, é um fator importante para compor a obra, nos apresentando assim minúcias da narração apresentada. A partir dos pressupostos teóricos apresentados, partimos para as análises do romance de Terron.

Para a análise proposta acerca do corpo, entendemos que o primeiro fator a ser considerado é que o protagonista convive com uma doença degenerativa

a doença, como os seres humanos e o sujeito em questão, também era feita de números, de cifras e frações decrescentes. Estavam nos laudos médicos e registros públicos, na ordenação dos processos, nas custas e no calendário na parede. Nomeavam os dias. Em suas investigações, ele esquecia de si, do próprio organismo que fraquejava, pois, embora não sentisse dores, a doença lhe drenava energia e o corpo abandonava aos poucos (Terron, 2021 p. 11).

No romance, a sobrevivência do protagonista está desvantagem em relação aos demais personagens, pois além de tentar se adequar a nova realidade em que está inserido, ainda existe o fator doença. Um dos primeiros obstáculos para a realização de seu desejo de vingança é o seu próprio corpo fragilizado; isso não se configura como motivo para sua paralisação. Até o final da narrativa, seu maior desejo é reencontrar a filha e matar o “sujeito em questão”.

Ao longo da narrativa observamos que o corpo do personagem principal vai se modificando e se degradando pelo avanço da doença, pois

com as mudanças físicas ele esperava que seu corpo se tornasse mais pesado, porém ocorreu o contrário. Esses sintomas da doença o liberavam

do peso moral de viver segundo as leis dos homens. Estava livre de qualquer convenção (Terron, 2021 p. 11).

Com seu corpo em degradação, já não havia a preocupação de obedecer a determinadas regras sociais, o que tornava o protagonista, e de certo modo, livre. Existem ainda vários outros momentos em que o personagem narra que foi acometido por situações de mal-estar, que estava dividido entre ser sintoma da doença ou pressão externa ao que estava vivendo. Por mais que os fatores internos e externos tentem paralisá-lo, o personagem resiste até os últimos minutos para cumprir sua 'promessa' e vingar a violência sofrida pela filha.

A situação a que o corpo do protagonista foi submetido, não deixa de ser também uma maneira de destruição, ou seja, podemos entender como um corpo em destruição. A degradação lenta leva esse corpo à morte e a partir de sua doença ou do mundo em que se encontra, o protagonista se mostra resistente a sua vivência.

Em relação a corpos violentados, a narrativa também é marcada por algumas atividades sexuais sem consentimento. Por essa perspectiva, analisaremos três momentos em que ocorreram abusos sexuais.

Primeiramente, destacamos a pulsão do personagem principal, que é se vingar da violência sexual que vitimou sua filha. Esse acontecimento só foi detalhado na reta final da trama, pois antes desse momento, o fato era mencionado nas entrelinhas. O protagonista e pai da vítima sofre uma tentativa de estupro. Essa agressão acontece na noite em que

no meio da escuridão teve o sono interrompido pela corrente no pescoço esganando sua glote e recobrou a consciência, tossindo e gemendo com a boca tapada; logo percebeu que o vizinho o cobria, usando a corrente que os prendia um ao outro para sufocá-lo, enquanto arregaçava seu calção tentando meter no seu rabo, bafejando na orelha dele, o carinha aqui endureceu e tá pedindo pra ser metido num buraco, disse, mal aí, parça é parça, meu parça. Ele reagiu, mordendo a mão oleosa e fedida, cravando fundo os caninos e até a gengiva no osso do vizinho, [...]. Tinham ouvido seu grito. A onda criou garras, tentáculos, parecia um grande novelo humano, a corrente criou vida, deslizando ruidosamente, liberando sua garganta: o vizinho foi arrancado de cima dele e arrastado, engolindo pelo vulto com vinte braços e vieram do assoalho ruídos abafados de luta, o retinir metálico dos grilhões e grunhidos, até o vulto com muitos braços se afastar sorrateiramente de volta ao outro lado do porão, enquanto ele se recobrava, subindo o calção todo rasgado e grudento, ferido, e o vulto retornou ao lugar de onde veio, o canto onde ficavam as mulheres. 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 (Terron, 2021 p. 171).

Exposto à violência sexual, o protagonista consegue se defender mordendo a mão do abusador, e com a ajuda dos demais personagens, consegue se livrar da agressão. Essa interrupção da violência o faz ter um sentimento de impotência, pois a mesma violência havia acontecido com sua filha e ele não estava presente no momento para ajudá-la. Esse sentimento acompanha o personagem durante todo o enredo, e faz com que ele dê pouca importância a sua doença e busque vingança durante toda a sua trajetória no romance.

A violência a que o protagonista e a filha são expostos demonstra que os abusos sexuais não ocorrem somente com algum gênero em específico. Na própria narrativa observamos que um homem (o protagonista) e uma mulher (sua filha) foram vítimas da mesma violência, dois corpos, dois gêneros, duas situações e uma mesma violência.

O eixo central sobre o qual a narrativa se desenrola é o abuso sexual sofrido pela filha do protagonista. Observamos que essa abordagem não é apresentada em primeira pessoa. O narrador utiliza como porta-voz desse relato o pai da menina, o protagonista da narrativa, e com isso, os leitores ficam cientes do ocorrido por intermédio dos relatos do pai. Esse é um dos silenciamentos presentes na obra: um corpo feminino abusado sexualmente sem a oportunidade de relatar sua experiência. Acreditamos que esse silêncio em relação a personagem se relaciona a longa história de opressões e silenciamento a que as mulheres foram expostas ao longo dos séculos.

Um segundo momento em que presenciamos formas de abuso na narrativa, ocorre quando o bispo se masturba na frente dos demais personagens, dando a ideia que isso ajudaria na qualidade da terra, tornando-a mais fértil:

[...] vejam estas minhas mãos inúteis. Não servem para muita coisa, são brancas e delicadas, ao contrário das mãos de vocês, que são valorosas e fazem o que deve ser feito, realizam a obra de deus, essas suas abnegadas mãos renovam essa terra que renascerá, disse o bispo esticando seus dentes debaixo do lábio leporino e se virando de costas para os agrilhoados. Por seus movimentos deu para perceber que abria a braguilha das calças do terno puído e cinzento e massageava o pau; enquanto o bispo gesticulava de costas, masturbando-se, o tatuado avançou, aproveitando o enlevo dos feitores, sendo inevitavelmente acompanhado pelos demais a quem estava acorrentado, e quando o bispo despejou seu esperma sobre as cinzas na terra da clareira, as gotas soltando um chiado semelhante ao do ferro de marcar em brasa atingindo a carne, um jorro que não parecia ter fim e que vinha seguido do verbo, da bênção que encomendava a fertilidade daquela terra que nos libertou a todos, disse o bispo, nos libertou da fome e da morte, trazendo a perpetuação dos projetos do senhor, prosseguiu o bispo aspergindo sua porra pelo campo onde daria a sementeira (Terron, 2021 p. 123).

Ao comparar suas mãos com as mãos dos outros, o bispo diz que as dele não valem nada. Na sequência, se masturba na frente de alguns personagens, a ponto de jogar seu esperma sobre a terra, com a intenção de torná-la mais abundante. O ato de se masturbar na frente de outras pessoas, mesmo não havendo penetração, também se configura como abuso sexual, considerado crime. A partir desse trecho entendemos o porquê de o bispo afirmar que suas mãos são inúteis.

A cena em que os personagens são submetidos à presença violenta do bispo ultrapassa os limites do constrangimento físico e simbólico, configurando-se como abuso sexual. Nesse contexto, a figura do bispo não apenas desempenha o papel de agente da violência, mas se institui como representação literária do abusador, instaurando no texto uma crítica às relações de poder eclesiásticas e à perpetuação da violência sexual como instrumento de dominação.

Na narrativa de Terron houve outro momento em que se planejou a ideia de um ato de abuso sexual, mas essa violência não chegou a ser realizada. Com a sede de vingança, o protagonista acaba premeditando como seria sua reação caso encontrasse o 'sujeito em questão'. Em alguns momentos ele planeja se tornar freguês do bar do sujeito, assim conseguiria

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, dispara 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. A seguinte ideia também o atraía: tornava-se freguês do bar, fingindo amizade com o sujeito, e, numa noite, após semanas de impostura, logo depois de o sujeito recebê-lo com um riso, com uma risadinha de contentamento, o drogava com alguma substância despejada em sua bebida, usando do seu próprio remédio. O prosseguimento não variava muito, penetração com objeto perfurocortante de depois a liquidação de contas em aberto, encerradas com um só gesto brutal, assinalando sua passionalidade diante do caso, algo que preferiria evitar: sabia que seu papel no drama era secundário (Terron, 2021 p. 12).

O protagonista planejou várias situações para se libertar de sua raiva agredindo o corpo do 'sujeito em questão', mesmo sabendo que tal desejo entrava em conflito com a vontade de sua filha. Os desdobramentos da trama, que enveredam pelos caminhos do apocalíptico e do distópico, revelam que o personagem não conseguiu levar a cabo a

vingança.

Apesar dessa reação ter sido planejada na narrativa, mesmo sem ter sido praticada, entendemos que o desejo dessa realização também se configura como uma tentativa de abuso sexual. Então, o corpo do 'sujeito em questão' acabou também se tornando um corpo alvo dessa violência. Acreditamos que essa questão se baseou no Código de Hamurabi, em que os crimes eram retaliados a partir da premissa olho por olho, dente por dente.

Apresentadas as três situações em que acreditamos que os corpos dos personagens da narrativa de Terron passaram por algum tipo de abuso e/ou violência sexual, avançamos para outro aspecto em relação aos corpos que consideramos abusiva.

A descrição pejorativa dos corpos, marcada pelo uso de adjetivos depreciativos, ultrapassa a mera caracterização física e se estabelece como mecanismo narrativo de humilhação e desumanização. Tal recurso incide, sobretudo, sobre os corpos femininos, reiterando o modo como a literatura de Terron expõe a violência simbólica e a objetificação como instrumentos de poder e dominação

Selecionamos três momentos em que podemos observar essa situação.

O primeiro momento também se relaciona com o protagonista. Se sentindo afastado daquela relação mãe e filha, o personagem principal se aproxima da sua então companheira, com a ideia de manter relações sexuais com ela, pois

ele andava carente, à deriva e excluído daquela relação entre filha e mãe, e se esfregou na mulher, mas ao sentir seu azedume de guardada, a presença indelével de uma bebê permanente no corpo da mãe, seu desejo arrefeceu no ato, ele sentou ao lado dela, que continuou deitada, mirando o teto que prendia ambos. Ela sentiu nele o bafo de álcool, pressentiu-lhe a impotência crescente, inadiável e melancólica murchando na consciência, assim como em outras partes (Terron, 2021 p. 26).

Após a ingestão de bebida alcoólica, o protagonista chega em sua residência e encontra a mãe de sua filha, até esse momento, sua companheira. Mesmo se sentindo excluído da relação entre mãe e filha, o personagem se excitou ao encontrar a companheira. Ao insinuar um momento íntimo a dois, o protagonista logo perde a animação ao sentir o cheiro do leite materno no corpo da sua esposa, usando isso como desculpa para sua impotência sexual. A impotência do personagem não se relaciona de forma direta ao cheiro do leite materno, mas se origina no consumo excessivo de álcool, recurso narrativo que desloca a causa do problema do campo simbólico, associado à maternidade, para o campo material da degradação física e revela como a narrativa tensiona a fronteira entre o imaginário e a concretude do corpo.

A problemática nesse trecho, a partir das nossas análises, não se dá ao fato da

impotência do corpo masculino, mas sim a maneira pejorativa ao qual o corpo da personagem feminina foi descrito. A narrativa se utiliza de uma atividade totalmente natural do corpo da mulher para justificar a falha do corpo masculino. A descrição “azedume” para o cheiro de leite no corpo da mulher torna-se uma expressão muito forte, uma vez que o leite materno é um elemento natural mulher grávidas ou recém paridas. Acreditamos que a ideia nesse trecho era de humilhar a personagem para não evidenciar a impotência sexual do protagonista.

O segundo trecho que analisamos também se relaciona ao corpo grávido. No decorrer da narrativa, quando o narrador se refere as mulheres grávidas, elas são chamadas de ‘prenhe’, sendo assim associadas a animais fêmeas. Analisamos o trecho a seguir:

o mormaço no pavilhão se estendeu e uma prenhe desmaiou, obrigando outras a socorrerem a desfalecida, abanando seu rosto com as mãos. O bispo, interrompido pelo incidente, calou enquanto apreciava a correria e retomou a fala: cada uma delas contém outra no interior, disse o bispo apontando as prenhes, e as que estão dentro em breve carregarão outras dentro de si, e assim por diante (Terron, 2021 p. 149).

A partir desse trecho, entendemos que as mulheres são vistas como objetos de reprodução para gerar mais indivíduos para a realidade retratada na distopia da obra. Caso essas crianças nascessem do sexo feminino, melhor seria para as negociações. O termo “prenhe” apresentado na obra, animaliza e desumaniza o corpo feminino, reduzindo-o à mera função reprodutiva.

Por outro lado, a presença do bispo na cena, nos remete ao ambiente católico, em que um dos propósitos da vida da mulher é dar vida a outro ser, o que conduz a conclusão de que essas mulheres estão nesse local para a reprodução, e assim sucessivamente em relação as outras mulheres que estiverem aptas a essa ação, se tornando assim, produtos comerciais e reprodutivos.

Observa-se que os corpos de mulheres grávidas também são representados de forma fetichizada. Ao longo da gestação, tais corpos passam por transformações físicas, como o aumento dos seios, a curva da barriga até a região pélvica e o alargamento das nádegas e do quadril que, na narrativa, são convertidas em elementos de erotização. Essa representação evidencia como a gravidez, em vez de ser valorizada em sua dimensão de potência vital, é explorada de maneira pejorativa e objetificante.

Um terceiro e último adjetivo utilizado de maneira negativa na narrativa que trouxemos para a análise, é a utilização do termo ‘racha’, se referindo a mulheres, mas especificamente, se referindo ao órgão sexual feminino. Na narrativa de Terron, descrições como, “mas esse daí é pau- mole e o bispo só quer as racha, disse o caolho, melhor num embaçar” (Terron, 2021 p. 126), como também, “zero racha, disse o contador

com olhos encobertos pela aba do chapéu” (Terron, 2021 p. 139), e, “pra lá só tem racha, disse o vizinho, aquele pau-no-cu quer tudo as racha pra ele” (Terron, 2021 p. 171), são alguns exemplos desse adjetivo emprego quando se refere a corpos femininos, insinuando a desenho anatômico do órgão sexual externo feminino, e, se referindo ao corpo da mulher de uma forma pejorativa, caracterizando um corpo inteiro somente por um órgão, o que conduz a conclusão de que no copo das personagens femininas é somente isso que importa, conforme discute Simone Beauvoir (2009) na obra *O segundo sexo*.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises da narrativa *O riso dos ratos* sobre as diferentes situações a que determinados corpos foram submetidos durante a trama, nos levam a perceber que há pelo menos três pilares de exposições: o corpo em degradação, o corpo submetido a abuso/violência sexual e o corpo adjetivado pejorativamente. Conseguimos observar também que esses corpos analisados passaram por diferentes tipos de violências.

Conforme apresentado anteriormente, todas as análises realizadas no presente artigo partiram dos pressupostos teóricos de Genette (1972), referente a narração e descrição. Sendo assim, as ideias apresentadas contribuíram positivamente para o estudo da obra.

Entendemos que a partir da ideia de Foster (2005) em que o teórico comenta sobre a repetição, e aqui tratamos como uma repetição de um trauma, pois essa ideia de repetição não reproduz um trauma, mas se produz um novo trauma. A título de exemplo, os abusos presentes na narrativa, como o abuso sexual do protagonista e a violência sexual de sua filha, não houve uma reprodução de um trauma, mas sim a repetição desses abusos que levaram a repetição do trauma.

Ainda com Foster (2005), percebemos que todos esses realismos que a trama de Terron (2021) apresenta, pode ser entendida como realismo traumático, pois *O riso dos ratos* nos apresenta uma narrativa com elementos cruéis e violentos, com as passagens em que ocorrem violência sexual e a morte.

O teórico ainda comenta que “na cultura contemporânea, a verdade reside em temas traumáticos ou abjetos, no corpo doente ou danificado” (Foster, 2005, p. 185). É possível que essa também seja algumas das pulsões acionadas por Joca Terron para a produção da obra. Esses elementos, afinal, estão presentes na narrativa analisada bem como no momento literário em que a obra foi publicada.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. **O conto de Aia**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2017.

ATWOOD, Margaret. **Oryx e Crake**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2018.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

COLLINS, Suzanne. **Jogos vorazes**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2012.

FARIAS, Cássia. A Literatura Distópica Juvenil e o Papel do Corpo. *In*: **Congresso Internacional Abralic 2018 "Circulação, tramas & sentidos na Literatura"**, 2018, Uberlândia, MG. Anais. Uberlândia, MG, 2018. p. 4152- 4163.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

FOSTER, Hal. O retorno do real. **Concinnitas**, Rio de Janeiro. v. 2 n 8. p.162-186. 2005.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. *In*: BARTGES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. São Paulo: Editora Vozes, 1972. p. 255-274.

LA ROCQUE, Lucia de; SAWANA, Anunciata; SOUSA, Isabela Cabral Félix de. O corpo da mulher na ficção científica: idas e vindas históricas. *In*.: DEPLAGNE, Luciana Calado (org.); CAVALCANTI, Ildney (org.) **Utopias sonhadas/distopias anunciadas: feminismo, gênero e cultura queer na literatura**. João Pessoa (PB): Editora UFPB, 2019. p 101-113.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sonia M.S Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007. p. 7-23.

RANCIÉRE, Jacques. **As margens da ficção**. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

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

WESTERFELD, Scott. **Feios**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2010.

Título em inglês

BODIES IN DIFFERENT SITUATIONS: AN ANALYSIS OF THE WORK
O RISO DOS RATOS (2021), BY JOCA REINERS TERRON