

RATOS MORREM, RATOS RIEM: AS DIFERENTES FORMAS DE REALISMO NAS OBRAS LITERÁRIAS DE ALBERT CAMUS E JOCA REINERS TERRON

RATS DIE, RATS LAUGH: THE DIFFERENT FORMS OF REALISM IN THE LITERARY WORKS OF ALBERT CAMUS AND JOCA REINERS TERRON

Luiza Prates dos Santos¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise das obras *A peste* (1947), de Albert Camus, e *O riso dos ratos* (2021), de Joca Reiners Terron, utilizando a literatura contemporânea como aporte para uma releitura da produção do século XX. Ambas as obras giram em torno de uma doença que assola a sociedade em nível pandêmico, e ambas situam a figura animalésca dos ratos como elemento que relaciona os homens com a natureza, seja na fatalidade ou na inerência do retorno para o real. Para tanto, esta investigação parte das concepções de realismo desenvolvidas por Karl Erik Schollhammer (2012), Hal Foster (2005) e outros teóricos que corroboram com este estudo.

Palavras-chave: Realismo traumático; realismo afetivo; literatura contemporânea.

ABSTRACT: This article aims to carry out an analysis of the works *A peste* (1947), by Albert Camus, and *O riso dos ratos* (2021), by Joca Reiners Terron, using contemporary literature as a contribution to a reinterpretation of 20th century production. Both works revolve around a disease that is ravaging society at a pandemic level, and both situate the animalistic figure of rats as an element that relates men to nature, whether in fatality or in the inherent return to reality. To this end, this investigation is based on the conceptions of realism developed by Karl Erik Schollhammer (2012), Hal Foster (2005) and other theorists who corroborate this study.

Key-words: Traumatic realism; affective realism; contemporary literature.

Nunca o mesmo rato, sempre o mesmo rato, nascido do ovo do rato anterior.

Joca Reiners Terron

A contemporaneidade, muito além do período cronológico em que nos encontramos,

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas – UFPel - Literatura, Cultura e Tradução.

representa momento de mudança nos paradigmas sociais e nas concepções dos mais diversos campos. Desde os anos 1980, a revolução tecnológica é o eixo dessas mudanças, especialmente se analisarmos a área da produção artística. Nesse sentido, destacamos as produções literárias, e é sob essa perspectiva que buscamos realizar um estudo comparativo entre duas obras, uma situada no período contemporâneo; e outra no século XX, partindo justamente das mudanças nas relações sociais possibilitadas pela revolução nos meios de informação que reverberam na literatura. Esse novo paradigma de comunicação para as massas revoluciona, por sua vez, a informação nos tempos atuais e a reprodutibilidade de formas, que se antes buscavam a autenticidade e a originalidade, hoje se preocupam sobretudo com novas formas de comunicação.

Em meio aos processos que revolucionaram a forma como nos comunicamos e, principalmente, como recebemos informações, o contemporâneo pode ser analisado pela perspectiva literária quando entendemos que as obras se ocupam de representar o real, trazendo-o em suas narrativas. De acordo com Schollhammer (2009), isso se dá por uma “[...] vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira [...]” (p. 53). Apesar da difícil categorização, o autor destaca que “[o] contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo.” (Schollhammer, 2009, p. 9). Entretanto, o contemporâneo não se ocupará estritamente em representar a atualidade “a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica.” (Schollhammer, 2009, p. 10).

Tendo em vista, portanto, que o terreno do contemporâneo, mesmo indefinido, é um tempo capaz de olhar para si mesmo, e que as condições de produção conduzem as criações artísticas e literárias para o surgimento de um novo realismo, buscamos, com este estudo, estabelecer um paralelo entre a forma de produção do contemporâneo brasileiro - a partir de uma obra que retrata o declínio da sociedade, e os ecos do trauma em uma obra publicada na França apenas dois anos após o fim da Segunda Guerra Mundial.

Assim sendo, partimos do presente e de suas representações na literatura para pensar o tipo de realismo de hoje e as transformações que o conceito sofreu ao longo do tempo, contrapondo a obra *O riso dos ratos* (2021), de Joca Reiners Terron com *A peste* (2019), de Albert Camus, visto que ambas apresentam aspectos relacionados ao realismo tendo ratos como um símbolo que serve como parâmetro para o real. Partimos, portanto, de uma abordagem comparatista que visa aproximar as duas obras sem deslocá-las de seus respectivos contextos, pontuando as diferenças e semelhanças entre os fatores de realidade e ficção, para então distingui-las em seu modo de representação do real. Essa análise parte de um elemento simbólico presente nas obras, o qual se expande para conceitos mais amplos, como ideias de comunidade, solidão, sociedade, e as doenças que atingem diferentes espécies, fato que se para os ratos é apenas uma questão de vida ou morte, para os seres humanos atinge níveis mais amplos abrangendo questões econômicas, culturais e sociais.

A imagem do rato é destacada como elemento que conecta as duas obras selecionadas para essa investigação, representando um referencial presente em obras nos diferentes períodos. O rato é uma figura que se repete muitas vezes em cada uma das obras, no entanto, destacamos passagens que demonstram o significado atrelado às criaturas, evidenciando a distinção de sua aparição, sendo que, na obra de Camus, os ratos são os primeiros a perecer:

Na manhã do dia 16 de abril, o Dr. Bernard Rieux saiu do consultório e

tropeçou num rato morto, no meio do patamar. No momento, afastou o bicho sem prestar atenção e desceu a escada. Ao chegar à rua, porém, veio-lhe a ideia de que esse rato não estava no lugar devido e voltou para avisar o porteiro (Camus, 2019, p. 5).

Já na obra de Terron, os ratos são criaturas alheias que têm o papel conotativo de deboche pelo protagonista, pois ele sempre os vê e sempre se incomoda com sua visão, eles o aproximam do caos, do mundo em ruínas e de um corpo social tombado. As aparições dos ratos em seu caminho sem destino são marcadas por essa proximidade com uma parte da sociedade que sempre rejeitou, agora que convive e caminha junto de mendigos, bandidos, estupradores (como o “sujeito em questão”²), igualando-se todos na miséria e na luta pela sobrevivência. “Seria o mesmo rato ou outro rato aquele. Impossível saber, se algo torna os ratos reconhecíveis é o fato de serem todos iguais.” (Terron, 2021, p. 38). Observamos uma correspondência entre essa passagem e outra, semelhante, de *A peste* (2019): “Mas acontece o mesmo a todos! ‘Justamente’, respondeu-me, ‘somos agora como todos os outros’.” (Camus, p. 19).

É a partir desse elemento que sugerimos a realização de uma releitura de *A peste* (2019), sob perspectiva, a partir da leitura de *O Riso dos ratos* (2021), passando a obra contemporânea a ser vista como suporte para reflexão sobre o passado literário e seus produtos. Se o rato é o elemento principal que se repete, também merecem destaque a doença que atinge os personagens e a sociedade em que se encontram, a qual é denominada apenas como “a febre” - sem maiores definições sobre contágio, sintomas ou nocividade - em *O riso dos ratos* (2021); e “uma gripe”, em *A peste* (2019), em um primeiro momento, passando posteriormente a ser utilizada a denominação “peste”, que até então havia sido evitada pelos médicos pelo temor que poderia causar na sociedade. Na narrativa de Camus, também temos o conhecimento de que se trata de um episódio da peste bubônica, enquanto na obra de Terron, pelo período de publicação, somos instigados a pensar no Covid-19. Mesmo sabendo que sua escrita teve início antes do surgimento da pandemia, a relação entre realidade e ficção é possível.

Uma vez contextualizadas as obras, passamos a refletir sobre os efeitos do real ou da verossimilhança presentes em cada uma delas. Para Foster (2005), a arte do século XX estava mais preocupada em retratar a realidade e ser histórica a partir da experiência cotidiana, e, principalmente no período pós-guerra, houve um significativo deslocamento da experiência estética que passa a ter um nível subjetivo mais profundo (Foster, 2005).

Se no século XX a arte ocupava-se em tratar as imagens como referenciais ou como simulacros, sendo necessariamente excludentes, no século XXI essas duas esferas passam a coexistir, pois agora as imagens podem ser ao mesmo tempo conectadas com a realidade ou não. Para Hal Foster (2005), o retorno do real trata exatamente da volta de um realismo impregnado do trauma, o qual tende à repetição, constituindo as dicotomias que no fazer literário do século XX não eram possíveis. Portanto, temos na contemporaneidade textos e imagens que podem ser “referenciais e simulacros, conectadas e desconectadas, afetivas e indiferentes, críticas e complacentes [...] se as lermos nos termos do realismo traumático.” (Foster, 2005, p. 164).

Como dito anteriormente, na contemporaneidade, as obras literárias e, especialmente nosso objeto de análise para este artigo, são formas que não podem ser classificadas, pois as fronteiras entre ficcional e tentativa de representação do real já não existem. *O riso dos ratos* (2021) é um exemplo do que Foster (2005) denomina *realismo traumático*, em que a repetição é

² Em *O riso dos ratos*, o protagonista se refere ao homem que violentou sua filha, a quem busca por vingança como “o sujeito em questão”, sem nunca lhe atribuir uma identidade.

“tanto uma drenagem do significado quanto uma defesa contra o afeto.” (Foster, 2005, p. 165). O autor ainda aponta que não se trata da repetição como controle do trauma, pois a repetição não liberta, mas sugere “uma fixação obsessiva no objeto da melancolia.” (Foster, 2005, p. 166), e isto está claro na narrativa de Terron.

O *riso dos ratos* (2021), gira em torno da busca por vingança do protagonista, que declara, inúmeras vezes, o desejo de matar o homem que violentou sua filha. Contudo, diversos elementos podem ser destacados como motes da narrativa, que se passa na região metropolitana de São Paulo. O fluxo de consciência do personagem, perdido em seus devaneios e desejo de vingança, acompanha a decadência de seu entorno em decorrência de uma gripe que gerou um cenário apocalíptico no qual o homem se embrenha, dividindo seus anseios entre a tentativa e reparação e o desejo de reencontrar sua filha. Esta, a quem o protagonista viu pela última vez em um significativo jantar, é uma mulher que não acredita que a violência possa resolver qualquer coisa, impondo-se contra a ameaça do pai a seu agressor.

Em diversas passagens o protagonista relembra da fala da filha, mas as palavras vão se modificando conforme sua memória vai esmaecendo: “[u]m só ato de violência causa uma reação em cadeia, ela disse, fazendo a sociedade retroceder à barbárie.” (Terron, 2021, p. 18). Essa frase, que o protagonista refere como “um enigma”, torna-se uma espécie de mantra para o homem, que relembra da jovem e de seu discurso. A relação entre eles é uma das motivações do pai para realizar seu ato de vingança, mesmo contra a vontade da filha. Ainda assim, ela representa uma parte de sua consciência, tanto durante sua jornada incerta no caótico contexto em que transita, quanto em seus tempos de menina, “culpada” pela separação dos pais, apesar de ser ela também quem indiretamente chama o homem de volta à razão, no que aparentemente foi o seu primeiro ato de barbárie na narrativa: a tentativa de assassinato perpetrada contra a mãe de sua filha, quando novamente a figura do rato surge, de forma infantilizada:

[...] uma almofada cor de-rosa, a cor opressiva da casa por aqueles dias, e tentou sufocá-la, comprimindo a almofada contra a cara da mulher adormecida, mas acabou desistindo, menos pela reação dela do que pelo sorriso da pequena rata na almofada, a ratinha sorria para ele enquanto sufocava a mulher, o sorriso o fez lembrar da filha, trazendo-o à razão (Terron, 2021, p. 26).

Até onde o leitor tem conhecimento, a filha jamais fica sabendo da agressão sofrida pela mãe, mas foi este evento que levou a mulher a sair de casa e deixar o marido. Esse episódio se repetirá diversas vezes no livro através das lembranças do protagonista, agradecendo à filha por tê-lo impedido de continuar com a tentativa de homicídio, ou lembrando do sorriso da ratinha estampada na almofada.

Seu ato gera uma culpa que o acompanhará, e que se repetirá, pois através da repetição, fica claro para o leitor que o personagem não percebe que foi isso que desencadeou toda a série de traumas e remorsos com os quais terá de lidar até o final da narrativa. Neste ponto, a narrativa representa o realismo através da emoção, que de acordo com Schollhammer (2009) é uma busca por um novo tipo de realismo “[...] movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa.” (p. 57).

Ademais, essa característica predominante na obra de Terron corrobora o conceito de

novo realismo postulado por Schollhammer (2009), pois expressa a intenção de estabelecer contato entre literatura e arte com a realidade social da qual emerge “[...] incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora.” (p. 54).

Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios (Schollhammer, 2009, p. 54).

Quanto à diferença entre real e semelhança, Schollhammer (2012) aponta que no século XX a arte torna-se reflexiva por tornar visível sua *potência ficcional* e por revelar seu processo, assim “a arte e a literatura colocavam em evidência a brecha entre o real e sua representação, canalizando e expressando assim sua realidade.” (Schollhammer, 2012, p. 130). Sob essa perspectiva, os efeitos ficcionais ficavam evidentes e a diferença era claramente percebida, discrepância que passa a ser atenuada conforme se modificam os paradigmas artísticos do pós-modernismo.

Em *A Peste* (2019), a busca é por uma cura *social* para a doença que assola a cidade de Orã, na costa argelina. A doença, primeiro percebida pelo fato de que uma quantidade significativa de ratos mortos se espalhava pela cidade, é o centro da narrativa de Albert Camus. Publicada pela primeira vez em 1947, a obra não passa incólume pelos traumas deixados pela Segunda Guerra Mundial, conflito que assolou o território europeu pouco tempo antes. É possível traçar um paralelo entre a peste em uma cidade e a ocupação nazista na França, situando assim a literatura como correspondente de uma preocupação muito mais social do que subjetiva. Na obra de Camus, podemos perceber que existe uma inquietação com o padecimento coletivo, de forma relativamente diferente do que vemos na literatura contemporânea.

Em seu texto sobre realismo afetivo, Schollhammer (2012) aponta algumas concepções que caracterizam as mudanças no conceito de real e realismo, trazendo à discussão as considerações de Alain Badiou e apontando que, em sua perspectiva,

[...] a paixão pelo real se expressava durante o século XX não só na preferência pelo realismo, mas, sobretudo, na crítica contra a representação mimética, na suspeita do poder da semelhança de criar consciência falsa, portanto, na necessidade de criar distanciamento reflexivo e efeitos de estranhamento no experimentalismo artístico como no teatro de Brecht (Schollhammer, 2012, p. 130).

Neste diálogo com Alain Badiou, Schollhammer (2012) discorre que essa “paixão pelo real” está presente nas obras do século XX, seja por sua negação ou por sua incorporação à produção literária do período. Em uma leitura anacrônica, podemos assumir que a obra de Camus apresenta o real de duas formas: tanto pela metáfora - que não necessariamente significa uma negação da forma, mas sim, a potência ficcional na narrativa; quanto pela expressão explícita. A primeira leitura se dá pelo evidente paralelo traçado pelo autor entre a doença e a

ocupação nazista na França. Já a segunda alternativa, pode expressar exatamente aquilo que se lê na obra, a exposição de um problema sanitário da cidade de Orã. A perspectiva anacrônica que apontamos, é ler *A Peste* (2019) em 2023, e lembrar da pandemia mais recente que atingiu um nível global, mas que, primeiro, nos cercou em um nível particular, familiar e foi se espalhando, até que sentimos o cerco, as limitações e o medo retratados na obra de Camus.

Essa foi uma das aproximações que motivaram esta comparação, pois o tema é mais próximo de nós do que seria dez anos atrás, onde *A Peste* (2019) seria entendida como história antiga e *O riso dos ratos* (2021) como uma distopia. Assim, o confronto com o real, seja ele o histórico, traumático ou afetivo, é o que torna possível a proposta da releitura de Camus a partir da obra de Terron pois, considerando o elemento real, é possível que haja, em ambas as leituras, o confronto com a realidade, efeito que se dá pela “afirmação da semelhança representativa” (Schollhammer, 2012, p. 130) que, se antes se dava pela intencionalidade do autor, aqui, entendemos que essa aceitação e esse entendimento podem ocorrer a partir do leitor, que passa a ser o sujeito que assume esses realismos ou não.

Isso posto, observamos que *A peste* (2019) é uma alegoria que não contempla apenas um espaço cronológico e o contexto histórico de uma região, mas é uma obra com múltiplas camadas, cuja leitura sempre despertará relações para além da própria história. De acordo com Hutcheon (1991), no século XX a literatura e a história tiveram um afastamento, pois acreditava-se que o *meramente literário* não deveria associar-se com a histórico (p. 129).

Contudo, o pós-modernismo sugere que as manifestações literárias também são válidas como fontes históricas, ainda que a redação dos materiais historiográficos e literários se dê por diferentes métodos. A autora aponta ainda que “[a]s metaficções pós-modernas têm se voltado para os relatos historiográficos e ficcionais do passado com o objetivo de estudar as inserções ideológicas da diferença como desigualdade social.” (Hutcheon, 1991, p. 248). Isso é evidente, principalmente na obra de Terron por situar-se após o período referido, mas também é possível ser identificado na obra de Camus.

Historicamente, *A peste* (2019) localiza-se em um período de muitas mudanças, seja pelos efeitos da Guerra, ou por outros fatores, mas modifica-se a forma de criar e interpretar. Com o surgimento do pós-modernismo de forma tão estreita com a estreia da obra, não é possível ser tão determinista a ponto de dizer que Camus foi um pós-moderno, mas podemos assumir que essas mudanças também podem ser observadas em sua produção. Sua obra, multifacetada, ainda mantém a forma clássica de um romance e a cronologia linear, mas ensaia uma perspectiva ensimesmada e filosófica partindo do *eu* para o mundo.

A obra de Camus também revela uma preocupação com uma pauta coletiva, característica mais presente na literatura contemporânea, e no que Schollhammer (2009) denomina o novo realismo: “[...] em que a procura por novas formas de experiência estética se une à preocupação com o compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inumanos da realidade brasileira contemporânea.” (p. 57). Ainda que sejam considerações sobre a forma narrativa relativa ao contemporâneo, e brasileira, a obra de Camus também demonstra seu caráter testemunhal, visto que a realidade que relatava era a cidade sitiada. Neste âmbito, não parece casual que a figura do rato representasse os cidadãos mortos, dado o histórico de preconceito e associação da figura do animal com aqueles que não eram arianos, ou seja, não correspondiam ao ideal hegemônico nazista.

Nossos concidadãos - a partir de agora eles se davam conta disso - nunca tinham pensado que nossa pequena cidade pudesse ser um lugar

particularmente designado para que os ratos morressem ao sol e os porteiros perecessem de doenças estranhas (Camus, 2019, p. 15).

Esse contraponto entre animal e ser humano, talvez seja um dos pontos explorados por Camus quando trata de temas filosóficos durante a obra. São múltiplas as vezes em que a condição humana é fruto de diálogo entre os personagens, bem como a fragilidade e a fatalidade da morte que, embora seja o destino de todos, é preocupação de Rieux que esta ocorra de forma nobre, não pela febre que ceifa a vida de crianças, mulheres, jovens, desobedecendo o curso natural da vida. Felicidade, amor e desejo também são assuntos entrelaçados na narrativa, demonstrando que, mesmo em meio ao caos, a esperança se mantém viva. A diferença entre os ratos e os homens é que os homens são capazes de viver e morrer por um ideal, mas, em meio à doença e à adversidade, o homem já não é mais capaz de amar, descaracterizando-o daquilo que o faz íntegro, moral e honesto.

Traçando um paralelo entre as obras, pode-se dizer que esse é o ponto de maior divergência, pois Terron já não se preocupa em manter um *status* heroico e vencedor mesmo na derrota como Camus. Enquanto os personagens pensam nas formas sublimes de ser, na pureza de amor, ideais, recuperação de sua cidade e preservação de seus cidadãos, o protagonista de Terron pouco se preocupa com seu entorno. Mesmo se em *O riso dos ratos* (2021) se possa observar um tom crítico, isso não se reflete nas personagens, pois o protagonista está tão imiscuído em sua busca obsessiva por vingança que a sociedade não importa.

Ao suceder aquilo 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, um rato molhado em cima do chinelo girando na enchente, o cubo de gelo sendo girado em sentido anti-horário dentro do copo, os ponteiros imóveis do relógio de pulso, as estrelas barradas pelo teto irremovível, pela tampa gigantesca do barril, o torvelinho do presente (Terron, 2021, p. 19).

Portanto, essa diferença pode ser assinalada pelo conceito de *despersonalização*, proposto por Garramuño (2011), que aponta para um distanciamento da individualidade e uma generalização de experiências “que poderia pertencer a qualquer sujeito, mas que não deixa de ser subjetiva.” (Garramuño, 2011, p. 36). É evidente, na narrativa de Terron, a representação da subjetividade em detrimento do social, pois, ao contrário do que ocorre na narrativa de Camus, que possui personagens nomeados, e um afastamento do narrador que narra construindo uma narrativa linear, com datas, números e diálogos, a leitura de *O riso dos ratos* (2021) é caótica, com a dissolução das noções de antes e depois. O protagonista está tão absorto em sua própria motivação que sequer tem consciência de que está vivendo em um mundo apocalíptico.

A morte é obsessiva em ambas as obras, desdobra-se aos homens comuns e assola os ratos em *A peste* (2019), estabelecendo uma certa democracia do caos. Em *O riso dos ratos* (2021), o próprio caos é quem persegue o protagonista da obra, derrubando tudo à sua volta, dilacerando qualquer ideia de família, perdão e reparação, poupando-o, assim como poupa os ratos que riem de sua desgraça, pois a doença o condena, mas a morte tarda em recolhê-lo. Com diferentes abordagens e contextos, vemos como elementos semelhantes são elaborados de formas que correspondem a seu tempo e que demonstram os efeitos da literatura em cada cenário. Ambos os processos de criação das obras aqui comparadas obedecem ao que propõe o

realismo como termo mais amplo. Sobretudo, correspondem às suas transformações, seja em sua forma do século XX; ou em sua forma mais hodierna, compreendendo a discussão de Schollhammer sobre o realismo contemporâneo:

Minha sugestão para a discussão atual é entender o Realismo hoje como uma estranha combinação entre representação e não representação, por um lado, visível na retomada de uma herança de diferentes formas históricas e, por outro, na atenção em relação à literatura em sua capacidade de intervir na realidade receptiva e de agenciar experiências perceptivas, afetivas e performáticas que se tornam reais (Schollhammer, 2012, p. 130).

A obra de Camus demonstra a fragilidade de uma comunidade, metaforizando a guerra como uma doença; a de Terron, assujeita o protagonista com a ideia de que as sociedades falham com os cidadãos, expondo a violência, o racismo e a doutrinação religiosa como falhas morais. Existem, portanto, semelhanças ao retratar uma sociedade adoecida e a metáfora que se cria em torno da figura do rato, animal que representa o estrato mais baixo da sociedade, a doença e a figura que faz com que o narrador perceba o que acontece em seu entorno.

A propósito das semelhanças, ainda, é possível observar que em ambas as obras, a figura do rato aparece como algo que obriga uma rememoração do real “[...] esse termo último é definido por ser aquilo que resiste à simbolização, aquilo que pela mesma razão não pode ser nem mesmo definido e muito menos representado e cuja mera existência e emergência produz angústia e trauma.” (Schollhammer, 2012, p. 134). Em passagens como “[o]s rato vai dar risada se nós falar do futuro, costumava dizer o caolho” (Terron, 2021, p. 151), o autor também reafirma uma identidade brasileira incorporando à forma escrita os maneirismos da fala e expressões populares, algo que não pode ser observado em *A Peste* (2019), provavelmente não por uma questão de tradução, mas sim por um polimento da escrita que obedecia a um rigor que se perdeu com as transformações supracitadas.

A obra de Terron retoma, mesmo que de forma involuntária, alguns conceitos em torno da figura do rato, que na obra de Camus aparece como a primeira espécie a ser afetada pela peste e, na obra de Terron, é a sobrevivente, que atinge o nível, inclusive, de deboche em relação à personagem. Dessa forma, nesta análise foi possível verificar na obra de Terron a existência da tese de Foster (2005), ao se referir ao realismo traumático; e na obra de Camus, o realismo histórico, comparação na qual ficam explícitas as diferentes maneiras de representar o real e o ficcional no século XX na França e no século XXI no Brasil.

Dentre as aproximações possíveis entre as obras, além do tema, do elemento central e do realismo, é possível encontrar passagens muito semelhantes, que confirmam, em parte, a tese de que *O riso dos ratos* (2021) pode ser uma alusão à obra de Camus.

Com a enxurrada, refluíram ondas que formaram um torvelinho, em cujo centro volteava um chinelo tipo ráider e sobre o chinelo um rato encharcado, porém vivo; o aguaceiro aumentou e ali ficou, ali ficaram os dois se encarando, ele em seu posto no balcão de frente para a rua, o rato à deriva no chinelo como um comandante que se recusasse a abandonar o barco: o rato e ele, ambos aprisionados ao torvelinho do presente (Terron, 2021, pp. 9, 10).

Essa situação ocorre mais de uma vez na obra de Terron, semelhante à que podemos observar *no mundo real* em um vídeo³, que circula na internet, de um ratinho à deriva no meio de uma enchente com uma música dramática como trilha sonora. Comentando brevemente sobre essa ocorrência, também recorremos a Schollhammer, o qual afirma que, enquanto no passado havia um realismo engajado “[...] as novas formas passam necessariamente por um questionamento das possibilidades representativas num contexto cultural predominantemente midiático.” (Schollhammer, 2009, p. 57). A realidade pode ser retratada pela mídia através de registros imagéticos, que hoje se propagam massivamente através dos *memes*. Não podemos confirmar quem veio primeiro, e nem é essa a intenção desta análise. Entretanto, quando analisadas em conjunto, não há como dissociar a obra de Terron da de Camus.

No hotel, o vigia da noite, que é homem digno de confiança, disse-me que com todos esses ratos esperava uma desgraça. “Quando os ratos abandonam o navio...” Disse-lhe que era verdade no caso dos navios, mas que nunca se tinha verificado isso com as cidades (Camus, 2019, p. 18).

A comparação dos ratos a um comandante ou à tripulação de uma embarcação pode ser uma mera casualidade. O que podemos constatar é que se em *A peste* (2019) os ratos são os primeiros a morrer, anunciando a catástrofe que atingiria a sociedade e configurando-se em uma espécie de sacrifício, em *O riso dos ratos* (2021) os animais representam a sobrevivência, a resiliência de quem tornou-se imune à doença que assola os homens, aparecendo, desta vez, como animais que se adaptam e sobrevivem, enquanto a humanidade está fadada a cometer os mesmos erros e cair sempre na armadilha do próprio sistema.

Em nossa leitura, a armadilha que atinge os mais fracos é demonstrada em ambas as narrativas como projetos humanos, pois a guerra, o capitalismo, o racismo estrutural, ocasionam o surgimento de uma hierarquia, na qual há uma classe dominante e uma classe subjugada. Essa estrutura é denunciada a partir do realismo e pode ser assimilada através da experiência estética dos leitores “[...] um outro tipo de realismo, cuja realidade não se apoia na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa a envolver o leitor afetivamente na realidade da narrativa.” (Schollhammer, 2009, p. 59).

Retomando alguns conceitos anteriormente mencionados nesta análise, podemos considerar que mesmo sob transformações, o realismo de cada período possibilita uma experiência estética literária que transcende o “meramente literário” (Hutcheon, 1991), pois como aponta Schollhammer (2012), Foster “[d]escreve a transformação do Realismo entendido como ‘efeito de representação ao realismo como um evento de trauma’, ou seja, o efeito da representação se agrava para um evento traumático.” (p. 133). Os efeitos da repetição e da reprodução do trauma na literatura são resultado de um trauma coletivo, que perpassa as narrativas através do sujeito que enxerga os arredores de acordo com aquilo que é, projetando um reflexo subjetivo do trauma sofrido.

Para concluir este artigo, apontamos *O riso dos Ratos* (2021) como uma narrativa que corresponde às produções contemporâneas “[...] reafirmando o aspecto predominante das narrativas complexas atuais, isto é, fragmentadas e descentradas, e interagindo com diferentes experiências formadas sob a influência do hipertexto.” (Schollhammer, 2009, p. 64). Isso posto, salientamos que mesmo que haja uma influência no intertexto tecido a partir de *A peste* (2019),

³ Vídeo: <<https://www.youtube.com/watch?v=L7A-WADcXjQ>>

tal fato não é, de forma alguma, demérito na construção narrativa de Terron. Além dos aspectos já mencionados, a obra é capaz de causar comoção e até mesmo o riso ante os absurdos passados pelo protagonista, que revive um histórico de violência sofrido pelo povo brasileiro desde os primórdios da colonização. O rato é a lembrança dessas violências, e ri dos que a sofrem: “[o] rato sorriu para ele, ou talvez tenha rido dele, rido do seu futuro com todos os dentes.” (Terron, 2021, p. 195, 196).

O sentimento de tristeza impera na jornada da personagem, visto que sua vingança não chega a se concretizar, inclusive, chegando quase a sofrer a mesma violência da filha, testemunhando barbáries que jamais imaginara antes de que a febre se alastrasse. Pois a doença coletiva surge junto com a doença pessoal, única razão pela qual o personagem se arriscaria a enfrentar o sujeito em questão. Em uma das situações que presencia, de pessoas em situação análoga à escravidão e subordinação a uma autoridade religiosa, o protagonista sente e transmite o sentimento de tristeza de forma coletiva: “[o] canto se alastrava como uma epidemia, ele percebeu naquela tarde na plantação, o choro contagiava como a febre.” (Terron, 2021, p. 103).

Da mesma forma, a obra de Camus sustenta os sentimentos de impotência de uma pessoa que, em outras circunstâncias, poderia intervir, o médico, que se não fosse uma doença agressiva, poderia ser tratada e contida. O que acompanhamos na narrativa de Camus é justamente essa angústia pessoal, que apesar de ser compartilhada em diálogos e na própria pauta social, é muito profunda na personagem do Dr. Rieux, cujos pensamentos sempre são voltados para a comunidade, para o outro. Nesse aspecto, “[a] representação nos guarda e protege contra o real em sua manifestação mais concreta (violência, sofrimento e morte) e, num mesmo golpe, indica e aponta para o real, na recriação de alguns de seus efeitos estéticos.” (Schollhammer, 2009, pp. 72, 73), pois as aflições do médico são as aflições de qualquer um em um período de guerra, não necessariamente correspondendo literalmente ao assunto do qual fala, mas dos sentimentos que os cenários transmitem.

A conclusão da narrativa de Camus transmite a ideia já abordada de que a sociedade está fadada a sofrer pelas próprias mãos, pois mesmo presenciando o período de encerramento da Guerra e, conseqüentemente, a queda do regime nazista, o autor previne que algumas coisas podem se repetir ou nunca desaparecer totalmente:

Na verdade, ao ouvir os gritos de alegria que vinham da cidade, Rieux lembrava-se de que essa alegria estava sempre ameaçada. Porque ele sabia o que essa multidão eufórica ignorava e se pode ler nos livros: o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente nos quartos, nos porões, nos baús, nos lenços e na papelada. E sabia, também, que viria talvez o dia em que, para desgraça e ensinamento dos homens, a peste acordaria seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz (Camus, p. 178).

A peste pode retornar, constituindo assim novas narrativas que denunciam os mesmos abusos de poder, as mesmas crueldades e a repetição dos traumas quando se tornam banais. Confirmamos, portanto, uma nova problematização sobre o mesmo tema na obra de Terron, que não se limita a fazer uma denúncia marginal, mas imbrica em uma *distopia realista* o ressurgimento da doença e a crise por ela originada. Diferente de Camus, a obra de Terron não conclui sua narrativa com um aviso, com alguma mensagem de esperança ou algo semelhante

ao que encontraríamos na literatura do século XX, mas sim, com o fatalismo característico de uma sociedade representada pelo cansaço e pela derrota, pois “segundo sua filha as estrelas não passavam de velas velando os mortos. Os mortos somos nós, eu e você. Nasceu, fodeu.” (Terron, 2021, p. 161).

Referências:

- Camus, A. *A Peste*. 25 ed. Rio de Janeiro: Record, 2019
- Foster, H. O retorno do real. *Concinnitas*, ano 6, v. 1, n. 8, jul, 2005: 163-186.
- Garamuño, F. Os restos do real. Literatura e experiência. In: Olinto, H. K.; Schollhammer, K. E. (org). *Literatura e realidade(s): uma abordagem*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- Hutcheon, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- Schollhammer, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- Schollhammer, K. *Realismo afetivo: evocar realismo além da representação*. estudos de literatura brasileira contemporânea, n.39, jan./jun. 2012.
- Terron, J. R. *O riso dos ratos*. São Paulo: Todavia, 2021.

Recebido em: 15/05/2024

Aceito em: 21/07/2024