

“TUDO O QUE O MUNDO TEM A LHE OFERECER”: A MONSTRUOSIDADE EM O *CHEIRO DO RALO*, DE LOURENÇO MUTARELLI

Juliana Ciambra Rahe Bertin¹

Resumo: Este trabalho analisa o monstro no romance *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli, por meio da identificação de elementos que compõe a configuração de tais criaturas – como habitat, impureza, poder, prazer e liberdade. O monstro é uma construção cultural, um artifício para estabelecer fronteiras entre práticas permitidas e proibidas, entre a ordem e o caos, entre nós e eles. Na narrativa em questão, a monstruosidade do protagonista está ligada à maneira como ele se comporta, desafiando aquilo que é socialmente aceito.

Palavras-chave: Monstro; Horror; Lourenço Mutarelli.

Abstract: This essay analyzes the monster in the novel *O cheiro do ralo*, by Lourenço Mutarelli, through the identification of elements that comprises the configuration of such creatures – such as habitat, impurity, power, pleasure and freedom. The monster is a cultural construction, a device to establish borders between permitted and prohibited practices, between order and chaos, between us and them. In this narrative, the monstrousness of the protagonist is linked to the way he behaves, challenging what is socially acceptable.

Keywords: Monster; Horror; Lourenço Mutarelli.

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS); Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil.

Os monstros metaforizam aquilo que é considerado horrível e ameaçador na experiência humana. Eles fornecem, por meio de seu corpo, um espaço tangível para explorar o problema sobre o que constitui uma identidade humana aceitável. Sendo assim, a aparição do monstro é uma manifestação daquilo que perturba a norma social ou atrapalha o entendimento existente do que é aceitável em determinado contexto social.

Em *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli, a monstruosidade do personagem principal, cujo nome não é expresso na narrativa, se constrói pela sua inadequação às normas de comportamento socialmente aceitas, o que o transforma em uma ameaça àqueles que convivem consigo e à sociedade de maneira geral.

O narrador-protagonista do romance é dono de uma loja de penhores, no entanto, ele só compra e não revende um objeto sequer ao longo de toda a narrativa. É ele quem dá as cartas e, com requintes de crueldade, determina o valor dos objetos. Para o protagonista – que declara não gostar nem da própria mãe – as pessoas são colocadas no mesmo patamar dos objetos que ele compra, e estão sujeitas ao mesmo julgamento de valor comercial que eles.

O monstro, como “[f]orma extrema de alteridade, [...] é sempre definido a partir de uma comunidade de não-monstros” (NAZÁRIO, 1998, p. 29). Ele é “[...] o outro, o estranho, o estrangeiro, o ‘inimigo natural’ pronto a encarnar o Mal e contaminar, com sua simples presença, a humanidade [...]” (NAZÁRIO, 1998, p. 285).

Essa sua condição de “diferença”, faz do monstro um alerta contra o risco de ultrapassar fronteiras. Assim, o monstro é uma construção cultural que serve para delimitar limites e regular condutas socialmente aceitas. Segundo Jeffrey Cohen,

O monstro [...] existe para demarcar os laços que mantêm unido aquele sistema de relações que chamamos cultura, para chamar atenção – uma horrível atenção – a fronteiras que não podem – *não devem* – ser cruzadas. [...] Como uma espécie de pastor, [...] delimita o espaço social através do qual os corpos culturais podem se movimentar [...]. (COHEN, 2000, p. 42-43, grifo do autor)

Antes de analisarmos a monstruosidade do protagonista em *O cheiro do ralo*, no entanto, faz-se necessário um esclarecimento a respeito da maneira como tal monstro se apresenta. Quando a monstruosidade passa pela conduta de uma personagem e não se exterioriza em sua aparência, estamos diante de um monstro moral, e não físico. Teóricos que estudam monstros reconhecem como tais, por exemplo, algumas personagens de produções cinematográficas como Coronel Kutz, do filme *Apocalypse Now*, dirigido por Francis Ford Coppola; e Jack Torrance, de *O Iluminado*, dirigido por Stanley Kubrick.

No caso de *O cheiro do ralo*, a monstruosidade do narrador-protagonista está relacionada à maneira como ele se comporta, e não ao seu aspecto físico. Estamos aqui tratando de um monstro moral. Para analisá-lo, partiremos da análise de sua configuração, e veremos como é possível observar em tal personagem atributos comuns aos seres monstruosos.

Os monstros estão geograficamente associados ao conceito de fronteira. Os monstros habitam espaços periféricos, marginais, em todas as tradições culturais, “[...] [they] emerge from a kind of metaphorical exile, from borderline places. [...] whatever the people in a par-

ticalar culture demarcate as wilderness, as noncultural space, as unexplored territory, there are monsters.”² (GILMORE, 2003, p. 192).

Esse espaço do monstruoso é reforçado por Noël Carroll³, em *A filosofia do horror ou paradoxos do coração* (1999):

[...] a geografia das histórias de horror geralmente situam a origem dos monstros em lugares como continentes perdidos ou o espaço sideral. Ou a criatura vem das profundezas do mar ou da terra. Ou seja, os monstros são originários de lugares fora e/ou desconhecidos do mundo humano. Ou as criaturas vêm de lugares marginais, ocultos ou abandonados: cemitérios, torres e castelos abandonados, esgotos ou casas velhas – isto é, pertencem a arrabaldes fora e desconhecidos do comércio social comum. [...] É tentador interpretar a geografia do horror como uma espacialização ou literalização figurativa da noção de que o que horroriza é o que fica fora das categorias sociais e é, forçosamente, desconhecido. (CARROLL, 1999, p. 54. Grifos do autor.)

O protagonista de *O cheiro do ralo* habita, quase que exclusivamente, espaços fechados. Com exceção das poucas excursões à lanchonete, a rotina do personagem se passa em sua loja e em sua habitação. Além disso, nesses espaços – principalmente na loja de penhores – obedecem-se as regras determinadas pela própria personagem. Diferentemente dos outros ambientes, em que o convívio é determinado pelas normas de conduta aceitas pela sociedade como um todo, na loja de quinquilharias as relações são ditadas pelo arbítrio do protagonista, enquanto no ambiente doméstico, a não ser pelas poucas ocasiões em que encontra com a empregada – o que a personagem evita –, não há convívio social: “Hoje é sábado. Eu não saio aos sábados. No fim de semana é sempre assim, não sou eu quem dá os preços.” (MUTARELLI, 2011, p. 52)

Assim, por preferir que o jogo siga as suas próprias normas, a personagem evita interações sociais que extrapolem os limites do seu habitat, que é constituído, principalmente, pelo seu ambiente de trabalho.

O espaço geográfico do monstro de *O cheiro do ralo* pode ser caracterizado como “fora”, na medida em que, as interações sociais que lá se dão não funcionam de acordo com aquilo o que é socialmente aceito, mas nesse ambiente vigoram normas de conduta que não seriam consideradas moralmente apropriadas ou éticas.

2 “[Eles] emergem de um tipo de exílio metafórico, de espaços fronteiros [...] qualquer que seja o espaço que as pessoas em uma determinada cultura demarquem como ermo, acultural, como território inexplorado, lá estão os monstros” (Tradução nossa).

3 Noël Carroll, em sua definição de horror artístico, considera monstros apenas as criaturas não explicáveis pela ciência contemporânea. O autor também descarta como monstros personagens em que aquilo o que é considerado antinatural e repulsivo esteja relacionado a um ponto de vista moral, admitindo apenas a monstruosidade que se revela no aspecto físico. Consideramos, no entanto, que a teoria do horror desenvolvida por Carroll seja estreita demais em sua definição dos monstros e nossa posição de levar em consideração monstros morais é corroborada por autores como Luiz Nazário (1998), Richard Kearney (2003) que reconhecem, por exemplo, monstros morais como Jack Torrance, de *O Iluminado*; Coronel Kurtz, de *Apocalypse Now*, respectivamente. Sendo assim, valemo-nos aqui, da teoria de Noël Carroll ampliando suas reflexões.

Os sentimentos de ameaça e medo que os monstros despertam normalmente aparecem associados à repugnância, à náusea e à repulsa. Segundo Carroll, frequentemente monstros são “[...] coisas pútridas ou em desintegração, ou vem de lugares lamacentos, ou são feitos de carne morta ou podre, ou de resíduo químico, ou estão associados com animais nocivos, doenças ou coisas rastejantes.” (CARROLL, 2000, p. 39).

O autor associa impureza com transgressão ou violação de esquemas de categorização cultural. Devido à dificuldade de categorização, são consideradas impuras as criaturas rastejantes do mar, como a lagosta (já que rastejar é uma característica de animais terrestres); insetos alados com quatro patas (uma vez que pernas são características de animais terrestres, mas essas criaturas voam); e também resíduos orgânicos como fezes, cuspe, vômito e sangue (que tornam ambíguas as oposições fora/dentro, eu/não eu, vivo/morto).

O título do romance pode ser esclarecedor no que diz respeito à hipótese da monstruosidade do narrador-personagem do romance, revelando mais um componente comum a tais criaturas. Desde o início da narrativa, o cheiro que exala do ralo do banheiro da loja de penhores do protagonista infesta o ambiente. A personagem demonstra receio de que os clientes pensem que o cheiro provém dele – “[...] Eu não me importo com ninguém. Só não quero que eles pensem que o cheiro do ralo é meu” (MUTARELLI, 2011, p. 19). De fato, essa preocupação, verbalizada pela personagem, nos leva à sua associação com o cheiro proveniente do ralo. Além disso, a fala de um dos fregueses corrobora essa leitura.

Aqui cheira a merda.
É o ralo.
Não. Não é não.
Claro que é. O cheiro vem do ralo.
Ele entra e fecha a porta.
O cheiro vem de você.
Olha lá. Levanto e caminho até o banheirinho.
Olha lá, o cheiro vem do ralinho.
Ele ri coçando a barba.
Quem usa esse banheiro?
Eu.
Quem mais?
Só eu.
Ele continua com o sorriso no rosto, solta:
E então, de onde vem o cheiro? (MUTARELLI, 2011, p. 18)

A presença de criaturas monstruosas gera uma ambivalência afetiva: se é verdade que monstros ameaçam e causam aversão e terror, por outro lado, também geram admiração. Eles despertam sentimentos confusos, um “[...] movimento simultâneo de repulsão e atração[...]” (COHEN, 2000, p. 48).

O medo que narrador-protagonista de *O cheiro do ralo* desperta é evidenciado principalmente pelo comportamento da recepcionista da loja de penhores, a quem o narrador se refere como mocinha: “A mocinha entra assustada, com a bandejinha na mão. Serve o café

e a água. Me olha como quem vê o cão, e sai.” (MUTARELLI, 2011, p. 60); “Só a mocinha me olha assustada demais. [...] Ela tem medo de mim. Ela é mais esperta do que aparenta.” (MUTARELLI, 2011, p. 73); “Ela tem medo de mim. [...] Ela se caga de medo de mim. Eu não gosto de perceber que alguém tem medo de mim. Não se dele alimentar o monstro. Senão ele cresce.” (MUTARELLI, 2011, p. 87)

Já atração que o monstro exerce pode ser verificada na atuação de personagens como a menina drogada. Apesar do comportamento extremamente agressivo que o protagonista dirige a esta personagem, ela sempre retorna à sua loja, o que evidencia a força que a aproxima do personagem-narrador.

Para Cohen, a ambivalência afetiva provocada pelos monstros é explicada por outro atributo comum a tais criaturas: a liberdade.

Para que possa normalizar e impor o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro atrai. As mesmas criaturas que aterrorizam e interditam podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. [...] Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo em que invejamos sua liberdade [...] (COHEN, 2000, p. 48)

Segundo o autor, há uma relação entre a atração que o monstro provoca e a forma como ele se comporta: extrapolando os limites do permitido e despertando inveja justamente por isso. Cohen identifica uma associação dos monstros com uma ideia de liberdade e libertação, uma vez que eles pautam suas condutas por suas próprias regras ou vontades e não sentem remorso ou medo de punição. Os tabus, a moral e nem mesmo os ordenamentos jurídicos que regem a sociedade os alcançam e eles agem sem se preocupar com os outros. “[...] [T]hey break the rules and do what humans can only imagine and dream of. Since they observe no limits, respect no boundaries, and attack and kill without compunction, monster are [...] the spirit that say ‘yes’ – to all that is forbidden.”⁴ (GILMORE, 2003, p. 12). Nesse sentido, os monstros são livres.

Essa falta de limitação que o monstro apresenta lhe confere uma noção de prazer. Ele é liberado de regras para satisfazer suas vontades – sejam elas relacionadas a práticas sexuais ou costumes sociais – sem se reprimir por moral ou pudores inculcados pela sociedade. “A hipótese de que o monstro encarna o princípio de prazer, válido somente para si, é confirmada por sua origem extraordinária: o monstro não tem pai, não está sexualmente identificado, sendo destituído de repressão, superego, complexo de Édipo, sentimento de culpa ou princípio de realidade.” (NAZÁRIO, 1998, p. 15).

Assim como liberdade e prazer, outro atributo monstruoso é o poder. Carroll aponta que

4 “[...] [E]les infringem as regras e fazem o que os seres humanos só podem imaginar e sonhar. Uma vez que eles não observam limites, não respeitam fronteiras, e atacam e matam sem remorso, monstros são [...] o espírito que diz ‘sim’ – a tudo o que é proibido” (Tradução nossa).

Um fato notável acerca das criaturas do horror é que muitas vezes elas não parecem ter força suficiente para dobrar um homem feito. Um zumbi com um eczema ou com uma mão cortada parece incapaz de reunir forças suficientes para dominar uma criança de seis anos bem coordenada. No entanto, tais criaturas são apresentadas como irresistíveis [...] (CARROLL, 1999, p. 53).

A presença desses três elementos – prazer, poder e liberdade – no protagonista de *O cheiro do ralo* advêm do poder aquisitivo e da maneira como ele conduz seu negócio. O fato de ele não vender nada e comprar apenas aquilo que deseja e não aquilo que precisa, determinando o valor dos objetos tomando como base caprichos e crueldades, revela a situação de poder em que se coloca e a liberdade e o prazer que norteiam seus negócios.

Na sua loja de quinquilharias, é ele quem determina as regras do jogo e, cabe àqueles que adentram seu estabelecimento se sujeitar a essas normas, caso desejem vender seus objetos.

Traz umas bolachas do Gardel.
Coisa fina. Diz ele.
Tá, põe aí. Tiro as notas.
Isso é muito pouco!
Então pega a leva de volta.
Não. Não pode ser assim. Isso é jóia rara. É só o senhor dobrar o valor. Não dobro.
Não dobro e se quiser, agora dou só a metade do preço que acabei de fazer.
Mas isso não está certo, doutor.
Isso, fui eu que inventei.
Eta! Inventou o quê?
A certeza. (MUTARELLI, 2011, p. 28)

Os motivos que orientam o julgamento de valor dos objetos que se lhe oferecem não se baseiam no valor comercial das peças, mas se apoiam no arbítrio do comerciante, que se vale de sua posição de poder para humilhar seus clientes.

Ele entra.
[...]
Traz consigo uma caneta.
É de ouro.
Chuto.
Ele repete.
É uma caneta maciça de ouro.
Então ela não escreve. Ironizo.
Claro que escreve. É só por carga.
Mas, se é maciça, não há espaço para carga. Ele não entende.
Ele desatarraxa e mostra a carga.
Eu não quero. Por quê?

Porque não gostei da sua cara. (MUTARELLI, 2011, p. 40-41)

Em algumas ocasiões, a decisão de comprar ou não os objetos oferecidos tem como fundamento único o sadismo.

Entra outro. Traz uma pesada Olivetti. Tem até o manual original. Lúnia 98, instrucciones para uso. Eu adoro fazê-los voltar quando trazem coisas pesadas.
Ah, não! Outra dessas não!
Ai. Não me diga que o senhor já tem muitas dessas?
Uma sala cheia.
Ai, meu Deus do céu. E agora?
Sinto muito. Você veio de carro?
Carro?! Que nada. Vim de ônibus.
YES!!! Vibro por dentro.
Tive que pedir pro cobrador deixar eu subir por trás.
Você sabe, né, senão como eu ia passar pela catraca?
Puxa, sinto muito. Só pra piorar, solto.
Olha, te juro, se tivesse uma dessas a menos, eu até que podia pegar essa sua.
Mas... tsc, tsc, tsc...
Hoje eu sou mais eu.
Grito bem alto:
PRÓXIMO!!! (MUTARELLI, 2011, p. 58-59)

Para o protagonista, não apenas os objetos que os clientes levam à sua loja podem ser comprados. Ele sente prazer com a dor e a humilhação alheias e se satisfaz com a ideia de que todos estariam dispostos a fazer qualquer coisa por seu dinheiro.

[...] Ele entra.
Traz nas mãos uma maleta. Eu vim pra ver os cano.
Que cano?
O senhor ligou pro causa da fedentina.
Ah! O cheiro de merda! Entra.
Entra.
Me levanto e caminho até a porta do banheiro. É aí. É daí que o cheiro vem.
Ele fica de quatro. Mete o nariz e cheira, cheira, cheira. Depois dá seu parecer.
É, fede mesmo.
[...]
Depois ele tira o ralinho, e mete a mão.
Sinto um prazer quase incontido.
Ele continua.
Sua mão mergulhada vai pra lá e pra cá.
Tá tudo embostado. Afirmo. Tira a mão e esfrega nas calças.
Vixi! Vai ter de quebrar tudo. É o sifão.

Sifão, é?
É. Vai ter de quebrar tudo.
E quanto vai custar? Ele chuta.
Vai pra merda! Chuto eu.
Ô doto, vai com calma.
Não. Por esse preço eu fico com o cheiro.
Ói! E esse preço que eu to te dando num incruí o material.
Pode ir embora. Você nem viu direito.
Pôs a mão aí que nem uma mocinha.
Que é isso, dotô? Oia. Fica de quatro de novo e mete a mão.
Vai pra lá e pra cá. Puxa a mão trazendo um punhado de lama.
Uma lama negra e fétida.
Se você comer isso aí, eu pago tanto.
Ele levanta de uma só vez.
Acho que não gostou.
Atira a lama na minha cara.
Vai se fudê! Vai se fudê, seu viado! Eu sô pobre mas sou honrado. (MUTARELLI, 2011, p. 30-31)

Além disso, essa conduta extrapola para as relações pessoais do protagonista. É isso o que acontece quando encontra a bunda. Em uma das excursões à lanchonete situada nas proximidades de sua loja, ele se depara com a bunda de uma garçonete. Não consegue memorizar o rosto ou o nome da moça, mas se apaixona pela bunda dela. Esse sentimento, no entanto, o conduz a um desejo de consumo: “[...] Eu pagaria só para olhar essa bunda” (MUTARELLI, 2011, p. 15). Interpretando incorretamente o interesse do protagonista, que dispara elogios – “Você é um sonho. O paraíso é você. Essa tua bunda é demais” (MUTARELLI, 2011, p. 43) –, a garçonete toma a iniciativa e o convida pra sair, frustrando as expectativas e atrapalhando os objetivos dele: “É que não pode ser assim. Penso. Se começar dessa forma, ela virá com cobranças. E eu prefiro pagar assim. Eu não quero casar com a tua bunda. Eu quero comprá-la para mim. Penso.” (MUTARELLI, 2011, p. 43-44).

Ela deveria ser diferente. Isso tudo atrapalha os meus planos. Não era para acontecer dessa forma. Ela devia ser mais acanhada, mais coitadinha. Aí eu pagava. Aí ela me mostrava a bunda meio contrariada. Porque precisava da grana. Eu tinha o poder e estava no comando. Ela está quebrando as regras. (MUTARELLI, 2011, p. 51)

Para realizar seu desejo de possuir a bunda, o protagonista tinha como objetivo pagar para que a garçonete lhe mostrasse o corpo, aproximando a garçonete dos objetos que se lhe oferecem em sua loja, e evitando o estabelecimento de qualquer tipo de relacionamento em que, mais do que seu dinheiro, algum envolvimento afetivo fosse esperado como *quid pro quo*.

Para estudar a figura do monstro na literatura faz-se necessário não apenas identificar suas características como analisar sua razão de ser, uma vez que a mensagem que cada monstro carrega varia de acordo com o contexto em que ele está inserido. O corpo monstruoso constitui “[...] uma narrativa dupla, duas histórias vivas: uma que descreve como o monstro pode ser e outra – seu testemunho – que detalha a que uso cultural o monstro serve” (COHEN, 2000, p. 42).

O comportamento do personagem quando do rompimento do noivado já anuncia como os relacionamentos, para o protagonista, são guiados pelo mesmo princípio que norteia sua atividade profissional. Logo no início do romance, a personagem desmancha o noivado um mês antes do casamento e revela: “Eu não gosto de você. Nunca gostei. Nunca gostei de ninguém” (MUTARELLI, 2011, p. 13). O protagonista acha graça diante do choro da noiva e, quando ela tenta reatar o relacionamento, numa outra ocasião, ele responde que ela não tem nada a lhe oferecer.

Assim como pretende satisfazer pela aquisição o desejo que sente pela garçonete, o narrador busca suplantar o abandono paterno reconstruindo não apenas da história do pai, como do próprio pai por meio do consumo. O dono da loja de penhores reinventa o corpo do progenitor por meio de fragmentos: num primeiro momento compra um olho de vidro, depois uma prótese de perna e, por fim, um par de luvas “enquanto não adquire as mãos”. Esses elementos ajudam a dar vazão à imaginação do filho abandonado no momento em que recria as memórias do passado do pai.

É. Era do meu pai.
Esse olho era do seu pai? Verdade? É mesmo?
[...]
Eu guardo esse olho comigo desde que eu era criança.
Legal. Seu pai já morreu?
Morreu. Morreu na guerra.
Que guerra?
Na Segunda. Na Segunda Grande Guerra. (MUTARELLI, 2011, p. 37)

Ele entra
Ele traz uma perna.
Uma prótese.
[...]
Vou comprar.
Vai ser a perna do meu pai.
Eu já tenho o olho. Agora que paguei, tenho a perna. Sei que, com o tempo, vou montá-lo. Vou montar o meu pai. Meu pai Frankenstein. O pai que se foi. Se foi, antes que eu o tivesse. Foi, antes de eu nascer. Nem me viu. Nunca voltou. Foi. Ele só saiu com minha mãe uma vez. Eu nem sei o seu nome. Nem sei se um nome ele tem. Ele nem sabe como eu sou. Ele nunca me viu. Eu só o imaginei. A vida inteira. Eu mesmo lhe dei um nome. Eu mesmo o batizei. Eu mesmo cuidei de criá-lo. De cada detalhe, eu cuidei. Meu pai, fui eu que inventei. [...] Meu pai

Frankenstein. (MATARELLI, 2011, p. 140-141)

Eu estava olhando a perna ali.
[...]
É a perna do meu pai.
Sinto muito, ele é deficiente físico?
Que que cê acha?
Acho que sim, né? Senão, por que ia ter uma perna dessas?
É. Ele é deficiente.
E por que a perna tá ali? Cadê o resto?
Que resto?
O seu pai.
Ah! O resto. Ele veio me ver, mas estava apressado...

E, na pressa, esqueceu da perna. (MUTARELLI, 2011, p. 144)

A tentativa de reconstrução do corpo paterno revela um aspecto importante a respeito da monstruosidade da personagem. Não é casual o fato de que os fragmentos que dão origem ao pai (olho, perna, luvas) tenham sido comprados. É possível observar que o narrador-protagonista busca evitar qualquer envolvimento emocional ou qualquer situação em que possa ficar em condição de vulnerabilidade ou dependência, seja nos relacionamentos com a mãe, a garçonete, o pai ausente; seja em sua atividade profissional, em que a personagem se vale de seu poder aquisitivo para acumular objetos e humilhar seus clientes. Ele sente necessidade de estar no controle e essa necessidade encontra satisfação no consumo. Evitando envolvimento pessoal e qualquer forma de sujeição, o personagem compra tudo aquilo o que sente vontade de possuir, inclusive pessoas.

Essa atitude, na medida em que extrapola os limites da normalidade, constitui-se como uma ameaça à ordem das coisas. O monstro desafia a instituição familiar ao tentar substituir os vínculos afetivos que sustentam as relações familiares e amorosas pelo poder de compra. O narrador de *O cheiro do ralo* não diferencia pessoas de coisas, incluindo as duas categorias dentro do mesmo bloco: aquilo que o mundo tem a oferecer. Ao aproximar as pessoas dos objetos, coisificando-as e nutrindo por elas nada mais do que a vontade de consumo, o narrador-protagonista se transforma em uma criatura monstruosa, que não se situa dentro daquilo o que é socialmente considerado como lógico.

REFERÊNCIAS

CARROLL, N. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1999.

COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, J. J. (Org.). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.

GILMORE, D. D. *Monsters. Evil being, mythical beasts and all manner of imaginary terrors*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

KEARNEY, R. *Strangers, gods and monsters: interpreting otherness*. New York: Routledge, 2003.

MUTARELLI, L. *O cheiro do ralo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NAZÁRIO, L. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & ciência, 1998.

