

Questões em torno da monstruosidade em *O Natimorto*

Juliana Ciambra Rahe Bertin

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil
julirahe@hotmail.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.596>

Resumo

Este artigo tem como objetivo a análise do monstro no romance *O natimorto*, de Lourenço Mutarelli. O monstro é uma construção cultural que está amarrada a paradigmas que trabalham com aquilo que está fora de uma dada ordem, considerada como lógica. Assim, a monstruosidade é 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 forma como ele se comporta, em desacordo com aquilo que é socialmente aceito, mas, por outro lado, ele questiona a validade dos parâmetros que usamos para classificar os monstros, colocando em cena a artificialidade dos limites que estabelecemos para rotular e separar o humano do monstruoso.

Palavras-chave: monstro; horror; Lourenço Mutarelli.

Issues Surrounding Monstrousness in *O natimorto*

Abstract

This article aims to analyze the monster in the novel *O natimorto* by Lourenço Mutarelli. Monsters are cultural constructions tied up to paradigms that do not belong to any considered logical order. Thus, monstrousness is a device for establishing boundaries 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, which is at odds with what is socially acceptable; but, on the other hand, he objects the validity of the parameters used to classify monsters and presents the artificiality of the limits established to label and distinguish humanity from monstrousness.

Keywords: monster; horror; Lourenço Mutarelli.

O agente, o monstro

Os monstros dão forma àquilo que se apresenta como horrível e ameaçador na experiência humana. Vampiros, lobisomens, mutantes, alienígenas – desde o imaginário medieval até narrativas contemporâneas eles continuam impondo a sua presença, ressurgindo a cada momento de diferentes formas e atualizando diferentes significados sociais e culturais.

Em *O natimorto*, de Lourenço Mutarelli, a compreensão do horror se dá pela análise da monstruosidade da personagem principal – O Agente¹. O comportamento do

¹ No romance, as personagens não são apresentadas por seus nomes próprios, mas por designadores (grafados com inicial maiúscula) atrelados a suas atividades profissionais. Além disso, essa forma como as personagens são nomeadas é carregada de valor simbólico, não apenas no caso do protagonista e d'A

protagonista não se enquadra naquilo que é socialmente aceito e, por isso, ameaça aqueles que convivem consigo.

O Agente, cansado de ser agredido pelo mundo, depois de ser traído e verbalmente insultado pela esposa, decide abandonar o lar e hospedar-se em um quarto de hotel com A Voz, cantora que ele descobriu e que pretende revelar. Protegido do mundo que o oprime, o protagonista pretende manter-se confinado no aposento sem de lá sair para nada, enquanto suas economias permitirem. A Voz, apesar de concordar em dividir o quarto com O Agente, não compartilha da opinião dele sobre a crueldade do mundo nem tem intenções de se afastar do convívio social. Ele, no entanto, continua acreditando que A Voz vai se cansar de ser machucada pelos outros e mantém a esperança de que ela acabará aceitando sua proposta de se protegerem um ao outro, isolados do mundo.

A estabilidade que até então reinara acaba quando A Voz conhece O Maestro. À medida que a relação entre a cantora e O Agente começa a ruir, a monstruosidade do protagonista se revela.

[...] Se eu tivesse
conseguido concretizar o meu plano,
se a Voz da Ternura tivesse feito sua parte
do acordo,
e me permitido
dela cuidar,
o monstro permaneceria
dormente,
e o mundo
estaria
protegido
de mim. (MUTARELLI, 2009, p. 130)

O monstro é uma construção cultural que serve para estabelecer limites e regular condutas socialmente aceitas e, assim, manter a ordem. Segundo Julio Jeha (2007, p. 20),

[...] Grupos sociais precisam de fronteiras para manter seus membros unidos dentro delas e proteger-se contra os inimigos fora delas. A coesão interna depende de uma visão de mundo comum, que diga àqueles afetados por ela que “as coisas são assim” e não de outra maneira e “é assim que fazemos as coisas por aqui”. As fronteiras existem para manter medida e ordem; qualquer transgressão desses limites causa desconforto e requer que retornemos o mundo ao estado que consideramos como certo. O monstro é um estratagema para rotular tudo que infringe esses limites culturais.

Os monstros se identificam “[...] por um aviso ou um castigo por alguma ruptura de um código – por um mal cometido.” (JEHA, 2007, p. 22). Segundo Gilmore (2003, p. 12), o monstro é uma metáfora de tudo aquilo que deve ser repudiado pelo espírito

Voz, como veremos adiante, mas também em relação ao rival d’O Agente – O Maestro – cujo designativo coloca em cena o elemento fálico da batuta, complementando o caráter sedutor desta personagem – “Ninguém resiste aos encantos do Maestro.” (MUTARELLI, 2009, p. 87) – em contraposição à abstinência deliberada de atividade sexual do protagonista – “[...] decidi ser mais forte do que o sexo.” (MUTARELLI, 2009, p. 91).

humano. A sua monstrosidade encarna uma ameaça existencial à vida social: “[...] the caos, atavism, and negativism that symbolize destructiveness and all other obstacles to order and progress, all that which defeats, destroys, draws back, undermines, subverts the human project”². Por tudo o que ele representa, o monstro constitui o avesso de um modelo a ser seguido e, portanto, sujeito a uma manobra que delimita fronteiras, estabelecendo proibições para alguns comportamentos e valorizando outros.

Como postulado por Jeffrey Cohen (2000, p. 42, grifo do autor), no ensaio “A cultura dos monstros: sete teses”, 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.

Antes de analisarmos a monstrosidade do protagonista em *O natimorto*, no entanto, faz-se necessário um esclarecimento a respeito da maneira como tal monstro se apresenta. Quando pensamos em monstros, surgem na nossa mente imagens como Frankenstein, Drácula, extraterrestes, zumbis, etc. Entretanto, o monstro não precisa necessariamente estar ligado a um aspecto físico horrível ou repugnante. Quando a monstrosidade 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 Natimorto*, a monstrosidade d’O Agente diz respeito 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 características comuns aos seres monstrosos.

A construção do monstro

Os monstros estão geograficamente associados ao conceito de fronteira. Eles habitam um espaço periférico, marginal, em todas as tradições culturais, “[...] [they] emerge from a kind of metaphorical exile, from borderline places. [...] whatever the people in a particular culture demarcate as wilderness, as noncultural space, as unexplored territory, there are monsters.”³ (GILMORE, 2003, p. 192).

Essa geografia monstruosa é corroborada por Sérgio Luiz Prado Bellei, em *Monstros, índios e canibais*. Segundo o autor, “[...] o monstro é aquela criatura que se encontra na ou além da fronteira, mas está sempre e paradoxalmente próximo e distante do humano, que tem por função delimitar e legitimar” (BELLEI, 2000, p. 11).

² “[...] o caos, atavismo, e o negativismo que simbolizam a destrutividade e todos os outros obstáculos para a ordem e o progresso, tudo aquilo que derrota, destrói, faz recuar, mina, subverte o projeto humano” (tradução nossa).

³ “[Eles] emergem de um tipo de exílio metafórico, de espaços fronteiros [...] qualquer que seja o espaço que as pessoas de uma determinada cultura demarcarem como ermo, acultural, como território inexplorado, ali estão os monstros” (tradução nossa).

Condenados a um permanente exílio, os monstros delimitam, por meio de sua não-morada, os limites entre o real e o irreal e, também, entre o permitido e o proibido.

O espaço habitado pel'O Agente – o quarto de hotel onde se hospeda – se constitui como fronteiro, na medida em que, mesmo situando-se dentro do mundo conhecido, O Agente dele se vale como medida para se afastar da humanidade. Situa-se à margem do social, isolado, uma vez que o protagonista do romance se recusa a extrapolar os limites deste recinto – sequer para realizar as refeições – e não permite que o mundo exterior invada tal habitat, nem mesmo através das notícias veiculadas pela televisão.

A impureza constitui uma característica central da figura monstruosa. Cohen conceitua os monstros como os arautos da crise de categorias. Segundo o autor, o monstro se recusa a fazer parte da ordem classificatória das coisas, “[...] ele desintegra a lógica silogística e bifurcante do ‘isto ou aquilo’, por meio de um raciocínio mais próximo do ‘isto e/ou aquilo’” (COHEN, 2000, p. 32).

[...] Uma categoria mista, o monstro resiste a qualquer classificação construída com base em uma oposição meramente binária, exigindo, em vez disso, um “sistema” que permita a polifonia, a reação mista (diferença na mesmidade, repulsão na atração) e a resistência à integração. (COHEN, 2000, p. 31).

No romance de Lourenço Mutarelli, a impureza d'O Agente não se manifesta em sua forma física. Estamos tratando de um monstro moral, logo a sua aparência não revela aspectos físicos híbridos, como seria o caso, por exemplo, das sereias – misto de mulher e ave ou peixe – ou dos vampiros – nem vivos nem mortos. A dificuldade de classificação em *O natimorto* está relacionada a diferentes aspectos da personagem principal. Por um lado, a sua atividade profissional, na falta de um nome próprio é o que identifica o protagonista, colocando em cena uma crise de categorias: ele é um agente de talentos cuja única cliente – sua grande descoberta profissional – é uma cantora silenciosa que não é de fato beneficiada pelos seus serviços. A voz da Pureza, como ele a chama, tem a voz tão pura que se torna inaudível. É essa impossibilidade que se expressa no subtítulo do romance: “um musical silencioso”.

Além disso, o hibridismo d'O Agente diz respeito a uma das figuras que compõem o tarô criado pelo protagonista e à relação que, como personagem principal, estabelece entre tal figura e si mesmo. Fumante, O Agente consome um maço de cigarros por dia e acredita ser capaz de decifrar aquilo que o destino lhe reserva nas imagens que estampam o produto, acompanhando os avisos sobre as consequências dos malefícios do tabagismo. A impureza d'O Agente se revela na figura ambígua do natimorto, que estampa o maço de cigarros e dá nome ao livro – fato que demonstra a relevância dessa imagem da propaganda antitabagista para a narrativa. A identificação com o natimorto – aquele ou aquilo que nasce morto – passa pelo próprio discurso do personagem: “Eu represento o que ele de fato representa. Natimorro.” (MUTARELLI, 2009, p. 94). O emprego do neologismo no verbo “natimorrer” – ação de nascer morto – e a forma como ele é conjugado, no presente do indicativo, podem ser interpretados como uma marca textual do início da revelação da monstruosidade do protagonista, uma vez que tal palavra é utilizada logo após o primeiro encontro d'A Voz com O Maestro, quando o relacionamento entre o protagonista e a cantora começa a ruir e a paz que mantinha o monstro dormente é dissipada.

Também se pode considerar como um aspecto dessa impureza a reação que os monstros geram. Eles despertam uma ambivalência afetiva ou, nas palavras de Cohen (2000), repulsão na atração. Se é certo que geram medo e terror, também provocam admiração e reverência. O medo que O Agente desperta pode ser verificado no comportamento de sua tia: “[...] Você sabe o que é ver, nos olhos de quem você mais ama, medo?” (MUTARELLI, 2009, p. 129), “[...] Quando tentei voltar, minha tia fingiu não me conhecer. Me olhou da janela com seu olhar de terror”. (MUTARELLI, 2009, p. 129).

Por outro lado, na relação que estabelece com A Voz, há alterações no sentimento despertado pelo protagonista. No início, a cantora demonstra sentir admiração quando escuta as histórias contadas pelo companheiro de quarto: “[...] A Voz – me fale mais sobre essa sua ideia. Estou realmente encantada com ela.” (MUTARELLI, 2009, p. 9); “[...] A Voz – Essa ideia é maravilhosa. Eu ainda acho que você deveria escrever sobre isso.” (MUTARELLI, 2009, p. 10).

Num outro momento, as narrativas d’O Agente são entendidas como ameaças. Depois de escutar a história do cachorro morto a pauladas – atitude que o protagonista imputa a um amigo – a cantora diz: “[...] Então foi por isso que você me agrediu com sua desagradável história do cachorro? Porque se sentiu desprezado, é isso? [...] Você estava se vingando. Como seu amigo. Você estava vingando seu orgulho ferido. Estava me advertindo. Me ameaçando.” (MUTARELLI, 2009, p. 57).

A ambivalência afetiva provocada pelos monstros é assim explicada por Cohen:

Para que possa normalizar e impor o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro atrai. As mesmas criaturas que aterrorizam e interdita 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 Cohen, 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. O autor 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 prazer⁵. Ele é liberado de regras para satisfazer suas vontades – sejam elas relacionadas

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).

⁵ Em *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, a forma como Dr. Henry Jekyll descreve sua sensação ao transformar-se pela primeira vez em Edward Hyde pode ser tomada como exemplo da liberdade e do prazer a que os monstros estão associados: “Em meu interior tornei-me consciente de uma

a práticas sexuais ou costumes sociais – sem se reprimir por moral ou pudores inculcados pela sociedade. “O monstro nos desperta para os prazeres do corpo, para os deleites simples e evanescentes de ser amedrontado ou de amedrontar – para a experiência da mortalidade e da corporeidade.” (COHEN, 2000, p. 49).

Liberdade e prazer se manifestam nas atitudes violentas do protagonista. A vingança empreendida contra o cachorro que o mordeu é um exemplo disso. Dez anos após o incidente, tendo alimentado a raiva por todo esse tempo, O Agente confronta o cão já velho e o mata a pauladas, experimentando um enorme júbilo. Aos olhos da sociedade, agir de tal maneira contra um animal, acima de tudo já debilitado pela idade e incapaz de se defender, não constitui uma atitude virtuosa. No entanto, o monstro não se limita por esses julgamentos morais.

[...] golpeei sua cabeça
e ele gritou
assustado,
e isso me fez transbordar
de prazer.
Depois do primeiro golpe,
não conseguimos mais parar.
Não queria que ele morresse,
porque era tão bom golpeá-lo.
A cada golpe,
ele reagia com grunhidos e lamentos.
Mas ele não aguentou
e morreu,
e perdeu toda a graça. (MUTARELLI, 2009, p. 125)

Outro aspecto que compõe a configuração monstruosa é o canibalismo. Essa característica, embora não se apresente necessariamente em todos os monstros, revela-se recorrente na composição de tais criaturas desde a antiguidade até os dias atuais. Segundo David Gilmore (2003), uma boca escancarada, com dentes alinhados, prontos para rasgar carne é uma metonímia universal da predação monstruosa. Em *O Natimorto*, conforme a monstruosidade d'O Agente vem à tona, o desejo de devorar A Voz surge. Comer mesmo sem fome, como uma forma de, após matar a cantora, ocultar seu corpo.

impetuosa imprudência, da presença de um contínuo de imagens sensuais desordenadas passando como um filme em minha imaginação; estava também ciente de uma diluição nas amarras da responsabilidade, de uma liberdade desconhecida mas, sem dúvida, nada inocente. Já ao primeiro sopro dessa nova vida, percebi-me mais cruel, dez vezes mais cruel [...]. E, naquele momento, tal pensamento teve o poder de me embriagar como um vinho.” (STEVENSON, 2011, p. 85). Em outro momento do relato de Jekyll, tais elementos aparecem relacionados ao comportamento monstruoso de Hyde: “Antigamente, um homem contratava bandidos para executarem seus crimes, protegendo, desse modo, sua própria pessoa e reputação. Fui o primeiro a fazê-lo por puro prazer. Fui o primeiro a poder passear diante dos olhos do público com a carga de uma sociável respeitabilidade e, no momento seguinte, como se fosse um menino, um estudante, despojar-me desse peso emprestado e lançar-me de cabeça no mar da liberdade.” (STEVENSON, 2001, p. 88); “[...] Cada ato e pensamento seu [*de Hyde*] era centrado nele mesmo. Com bestialidade sorvia prazer de todo e qualquer grau de tortura que aplicasse a outros; mostrava-se implacável como um homem de pedra.” (STEVENSON, 2001, p. 89).

Nesse momento, quando O Agente arquiteta sua vingança contra A Voz, além do canibalismo, outro atributo comum aos seres monstruosos vem à tona: o poder. Carroll⁶ aponta que

[...] 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).

Esse poder inexplicável se apresenta também no protagonista de *O natimorto*. Mesmo debilitado, sentindo-se fraco até para se levantar, há dias sem se alimentar, O Agente tem consciência de que será capaz de executar seu plano:

[...] Eu espero que ela [A Voz] resista
a todos os incontáveis golpes
que merece.

Estou fraco
agora,
mas sei que basta começar,
basta o primeiro,
para ganhar
força.

Então
ela vem,
a força.

Uma força desmedida
plena de revigorante prazer. (MUTARELLI, 2009, p. 126)

O monstro por ele mesmo

A observação da monstruosidade d'O Agente passa também pelo seu próprio discurso. Nas conversas que trava com A Voz, O Agente conta histórias sobre sua infância, acontecimentos que, a princípio, atribui a outros – ao primo, a um amigo, a um menino que avistou na praia –, e que revelam o desajuste do personagem com o mundo em que vive.

A primeira narrativa da personagem é sobre o monstro que habita o poço:

[...] O Agente – Quando eu era pequeno, quando eu era criança, na casa de minha avó tinha um velho poço.

⁶ Noël Carroll, em sua definição de horror artístico, considera monstros apenas as criaturas não explicáveis pela ciência contemporânea. Assim, o autor rejeita, por exemplo, a monstruosidade do personagem Norman Bates, do filme *Psicose*, afirmando que o fato de ele ser um tipo de ser que a ciência admite – um esquizofrênico – o exclui da categoria, embora ele apresente características que o aproximem de criaturas monstruosas. O autor também descarta como monstros personagens em que aquilo 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 é corroborada por autores como Luiz Nazário (1998) e Richard Kearney (2003), que reconhecem monstros morais como Jack Torrance, de *O Iluminado* e Coronel Kurtz, de *Apocalypse Now*, respectivamente. Sendo assim, valemo-nos aqui, da teoria de Noël Carroll ampliando suas reflexões.

O Agente – Esse poço estava desativado, por isso o cobriram com umas tábuas, um tapume.

[...]

O Agente – Então, como eu ia dizendo, o poço ficava coberto. Nós, eu e meus primos, íamos todo domingo na casa de minha avó e adorávamos aquele quintal.

[...]

O Agente – Um dos meus tios, que por sinal era padeiro, para nos proteger e nos manter afastados do poço, tentava nos assustar, dizendo que ali dentro, ali no fundo, havia um monstro.

O Agente – E nós, como éramos crianças, acreditávamos.

O Agente – Um dia, meu primo, que hoje é advogado, por descuido acabou caindo no fundo do poço

A Voz – Meu Deus! E se machucou muito?

O Agente – Fisicamente, não.

O Agente – Mas, como estava apavorado e levou algum tempo para que o resgatassem, ele ficou muito desesperado.

O Agente – Por sorte e por azar, ainda havia um pouco de água no fundo do poço.

O Agente – Por sorte, isso amorteceu sua queda.

O Agente – Mas, ao mesmo tempo, com a luz que entrava no buraco e incidia na água, ele acabou vendo o seu próprio reflexo.

O Agente – Por fim, quando o içaram, eu corri e perguntei a ele: “E então, como é o monstro?”

O Agente – E a resposta foi: “Ele é como nós. Todos somos monstros”.

A Voz – Nossa! Que história incrível!

A Voz – Que esplêndida metáfora!

O Agente – Durante muito tempo, eu realmente acreditei nessa história.

O Agente – Depois eu fui crescendo e descobri o que de fato havia se passado ali, no poço.

O Agente – E, agora, percebi que aquilo o que, por equívoco, meu primo julgou ser a verdade, é realmente a mais absoluta das verdades. (MUTARELLI, 2009, p. 25-27)

A narrativa seguinte, protagonizada por um amigo, versa sobre um ataque de um cachorro e a vingança arquitetada pela vítima.

[...] O Agente – Eu tinha um amigo que era filho de um militar muito severo...

[...]

O Agente – Nós tínhamos, na época, uns dez anos de idade. Havia, próximo a nossas casas, um pastor-alemão muito bravo. Um dia esse cachorro pulou o portão e mordeu meu amigo bem nas nádegas. Meu amigo passou a ter que dormir de bruços, de tão profunda que foi a mordida. Arrancou um pedaço.

[...]

O Agente – Depois desse incidente meu amigo desenvolveu um ódio mortal, patológico pelo cachorro. Ele sempre dizia que um dia iria se vingar.

O Agente – Como no ditado que diz que “vingança é um prato que se serve frio”, meu amigo nutriu seu rancor por muitos anos. Sempre que passávamos perto da casa onde ficava o cachorro, meu amigo se transformava. Ele parava diante do portão como se desafiasse o cachorro e dirigia um olhar muito ameaçador ao animal.

A Voz – E ele realmente se vingou?

O Agente – Dez anos depois.

A Voz – Ele guardou essa mágoa por todo esse tempo?

O Agente – Foi pior do que isso, ele a alimentou a cada dia. E então, dez anos depois, quando o cachorro já estava muito velho, cego e doente, meu amigo abriu o portão e, munido de um pedaço de pau, ele bateu no cachorro até despedaçar sua cabeça.

[...]

A Voz – Essa história é horrível. Eu esperava outra coisa de você.

[...]

O Agente – Como dizem: “*Tat tvam asi*”.

A Voz – O que isso quer dizer?

O Agente – Bem, na verdade eu nem sei se a pronúncia é essa, mas é algo que vem da sabedoria védica e quer dizer: “Tu és isto”. (MUTARELLI, 2009, p. 52-53)

Já a terceira história que O Agente conta para A Voz é sobre um episódio que ele assistiu:

[...] O Agente – Uma vez eu estava na praia...

[...]

O Agente – E vi um garoto construindo um castelo de areia. Ele era muito detalhista e avançava cuidadosamente em sua construção. Cuidava de cada pormenor, as minúsculas janelinhas, o recorte da muralha, a porta e até sua ponte suspensa. O menino dedicou um bom tempo, pacientemente, a seu projeto.

[...]

O Agente – Uma vez construído o castelo, o garoto tomou distância e contemplou a obra. Volteou sua réplica sorrindo de contentamento, depois começou a golpear-la com os pés até desfazê-la por completo. (MUTARELLI, 2009, p. 67)

As histórias d’O Agente são retificadas, no entanto, quando o monstro, que antes estava dormente, desperta. Motivado pelo arrefecimento de seu relacionamento com A Voz e o envolvimento da cantora com O Maestro, a verdade sobre as narrativas d’O Agente vem à tona – o monstro, então, se revela.

[...] Quando a tábua
cedeu,
pela primeira vez
mergulhei no abismo.

[...]

Quando avistei o monstro
e o reconheci,
de medo
projetei sua imagem
nos outros.

[...]

Eu
sou o monstro
Sou o monstro
destruidor
de castelos
de areia.

Assassino
do cão. (MUTARELLI, 2009, p. 123-124)

Quando O Agente assume o protagonismo de suas narrativas e o monstro se dá a conhecer, sua natureza violenta antes oculta vem à tona. Agora, alimentando o rancor por ter sido desprezado e abandonado pela Voz – que o deixa no quarto de hotel para passar o final de semana com O Maestro –, O Agente planeja a sua vingança.

[...] Guardo forças.
Preciso de muita energia
para concretizar meu plano.
Preciso jejuar.

Está tudo planejado.
Cuidadosamente planejado.
Ela pesa em torno de sessenta quilos no máximo.
Se eu conseguir comer cinco quilos de carne por dia,
seis vezes cinco, trinta,
em menos de dez dias
não sobrá mais nada. (MUTARELLI, 2009, p. 122)

O mais significativo das narrativas do protagonista, no entanto, não consiste na revelação de sua própria condição de monstro, mas no que elas nos dizem sobre a monstrosidade de uma maneira geral. Os monstros são, como afirma Cohen, “[...] a diferença feita carne” (2000, p. 32). Considerado como o Outro em último grau, o monstro põe em cena, por meio de seu corpo, questionamentos sobre o que constitui e representa aquilo que nós somos, validando os parâmetros em torno dos quais se estabelecem os limites daquilo que é aceitável pela/na sociedade que o gerou.

No entanto, as histórias d’O Agente revelam que a necessidade que temos de categorizar para estabelecer uma espécie de ordem não dá conta da realidade. Nem sempre é possível separar as coisas em isto ou aquilo, em nós e eles. No fundo, os limites que separam nós e os outros não são assim tão fixos. Segundo David Gilmore (2003), há sempre um limite não fixo entre homens e monstros. O autor afirma que não pode haver divisão clara entre eles e nós, entre a civilização e a bestialidade. É isso o que O Agente nos mostra a todo o momento, é essa a sua razão de ser: “[...] Todos somos monstros” (MUTARELLI, 2009, p. 27), “[...] Somos destruidores” (MUTARELLI, 2009, p. 82) “[...] Somos o câncer do mundo (MUTARELLI, 2009, p. 83)” “[...] Somos todos perversos” (MUTARELLI, 2009, p. 113)

Se os monstros corporificam aquilo que não é aceito socialmente, a monstrosidade d’O Agente tem como objetivo revelar a fragilidade das fronteiras estabelecidas por uma comunidade para regular normas de comportamento. Ele nos mostra aquilo que nós preferíamos não enxergar: o monstro, na verdade, não é um “Agente”, o monstro é “a gente”.

REFERÊNCIAS

BELLEI, S. L. P. *Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica cultural e literária*. Florianópolis: Insular, 2000. 192 p.

CARROLL, N. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999. 319 p.

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. 210 p.

JEHA, J. Monstros como metáforas do mal. In: JEHA, J. (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMS, 2007. p. 9-31.

KEARNEY, R. *Strangers, gods and monsters: interpreting otherness*. New York: Routledge, 2003. 293 p.

MUTARELLI, L. *O natimorto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 133 p.

NAZÁRIO, L. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & ciência, 1998. 304 p.

STEVENSON, R. L. *O médico e o monstro*. Tradução de José Paulo Golob, Maria Angela Aguiar e Roberta Sartori. Porto Alegre: L&PM, 2011. 112 p.

Recebido em: 11/09/2015

Aprovado em: 05/05/2016