

## BREVE PASSAGEM DE DRUMMOND PELO FANTÁSTICO

Maria Heloísa Martins Dias  
(UNESP)<sup>1</sup>

**RESUMO:** É bem possível que o conto “O Gerente” (1945), do escritor Carlos Drummond de Andrade, seja desconhecido do leitor brasileiro, mais familiarizado com sua poesia. Entretanto, a peculiaridade de sua linguagem narrativa e o tratamento dado ao fantástico despertam interesse pelo texto, o qual desafia as possibilidades de investigação literária. O humor, um dos traços mais presentes na poética de Drummond, se converte em uma estratégia estilística com curiosos efeitos de sentido, assim como os aspectos estruturais da narrativa. Já o fantástico, categoria que Drummond não cultivou, aparece de modo inusitado em sua narrativa. Nosso propósito é analisar os procedimentos de construção discursiva que permitem estabelecer diferenças entre a tradição e os novos paradigmas do gênero fantástico. Para isso, buscaremos destacar fragmentos do conto que permitam a discussão de algumas questões, como as convenções sociais, o

<sup>1</sup> Docente aposentada, do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários e do Programa de Pós-Graduação em Letras, UNESP, câmpus de São José do Rio Preto.

cotidiano, o sentimento amoroso, a tensão criada entre a comicidade e o trágico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Drummond. Narrativa. Fantástico. Humor.

**ABSTRACT:** It is quite possible that the story “O Gerente” (1945), by Carlos Drummond de Andrade, is unknown to the Brazilian reader, who’s more familiar with his poetry. However, the peculiarity of its narrative language and the treatment given to fantastic awakening interest in the text, which challenges the possibilities of literary research. The humor, a trait more common in the poetry of Drummond, becomes a stylistic strategy with curious effects of meaning, as well as the structural aspects of the narrative. The fantastic, a category that Drummond has not cultivated, appears so unusual in his narrative. Our purpose is to analyze the discursive construction procedures for establishing differences between the traditional and the new paradigms of the fantastic. For this, we will seek to highlight the story fragments that allow the discussion of certain issues such as social conventions, the everyday, the feeling of love, the tension created between the comic and tragic.

**KEYWORDS:** Drummond. Narrative. Fantastic. Humor.

Poucos sabem que Carlos Drummond de Andrade teve uma breve (leve?) passagem pelo fantástico, por meio de um conto quase desconhecido, porém, com ingredientes suficientes para despertarem em nós, seus leitores, alguns comentários sobre essa curiosa narrativa de 1945.

Tomo para análise a segunda edição desse conto (Record, 2009), texto acompanhado das ilustrações do artista plástico Alfredo Benavidez Bedoya, belíssimas gravuras bem ajustadas à narrativa drummondiana.

O conto se inicia de modo a anunciar de imediato o estranho, sem rodeios: “Era um homem que comia dedos de senhora, não de senhoritas.” (ANDRADE, 2009, p. 11). O fato, que surge abruptamente e sem explicações, permanecerá com essa aura de mistério até o final da narrativa, como se não interessasse ao autor resolvê-lo, e sim deixar que ele atue e gere efeitos ao longo do processo narrativo. Portanto, se o leitor espera encontrar uma razão para o costume incomum e absurdo da personagem (seria antropófago? esse “comer” é metafórico?), sua expectativa se frustra, pois os dedos de mulheres vão sendo comidos em episódios e cenas desconcertantes para as quais não há explicação.

Desse modo, o conto de Drummond foge dos padrões clássicos da contística de Edgar Allan Poe, por exemplo, para quem a surpresa é reservada para o final da narrativa, quando então o leitor se depara com o inusitado ou incomum. Em “O Gerente”, pelo inverso, o insólito já nos é apresentado no começo e nos desarma, até porque não sabemos as suas razões.

Também nos causa espanto a observação do narrador quanto ao fato de serem senhoras e não senhoritas as vítimas do comedor; portanto, o apetite pelos dedos parece-nos tão estranho quanto o alvo de interesse da personagem, carnes mais envelhecidas e não as jovens... Portanto, associar as mordidas a alguma atração sexual ou ao amor, oculto na crueldade desse gesto, fica um tanto descabido, pois não se trata de pares amorosos e sim de um comedor em série, tal qual um *serial killer*, que não para de atacar enquanto não sacia o seu desejo assassino.

Os fatos situam-se no passado, contados em terceira pessoa, um ano após a morte da personagem central, cujo nome é Samuel, um gerente de banco, funcionário exemplar, segundo o narrador. Aliás, esse é outro traço que diferencia o conto de Drummond de outros pertencentes ao gênero fantástico puro: o insólito se mescla ao cotidiano, já que a personagem é focalizada em suas atitudes habituais, caracterizado como elegante, bem falante,

simpático e com ótimas relações sociais. Galanteador, bom de conversa e com traços finos no trato dado às mulheres. Nesse sentido, ressalte-se a visão assumida pelo narrador para descrever a personagem; apesar da onisciência a comandar o relato, ele lança dúvidas, interrogações e suposições em relação às atitudes e personalidade de Samuel: “suponho que se prendesse a raízes católicas” (ANDRADE,2009,p.16), ou “Que preocupações teria Samuel? Aparentemente nenhuma.” (ANDRADE, 2009,p.16), ou ainda “Ambição de riqueza é possível que tivesse; mas disfarçada.” (ANDRADE,2009, p.16).

Embora atenuadas pela incerteza ou hipóteses do narrador, essas falas denunciam o jogo entre aparência e essência no comportamento da personagem, o que favorece o clima instaurado pelo conto. Há também um índice interessante, fornecido insistentemente pelo narrador, relacionado ao modo de ser de Samuel: a suavidade ou delicadeza ao se dirigir às mulheres, por meio de lisonjas e um deslizar sibilino, silencioso por entre elas, ao se aproximar. A discrição da personagem, colocada de modo reticente pelo narrador, somada à insinuação de suavidade, funciona como aparência enganosa, uma máscara que encobre a ferocidade do ato que move a personagem (arrancar as pontas dos dedos femininos). Portanto, uma suavidade que se prepara para o ataque, uma forma insidiosa de atrair para conseguir seu intento.

Cria-se, dessa forma, um contraste intenso entre o ato lisonjeiro de beijar as mãos das mulheres e o resultado dessa investida – o ferimento nelas deixado – o que acentua o paradoxo que envolve a situação. Galanteria e violência, trata-se de um beijo devorador, literalmente falando. De que fonte literária teria extraído Drummond os ingredientes para compor essa devoração erótico-perversa recoberta pelo macabro? Falaremos disso ao final.

É bom lembrar que estamos diante de um cenário característico da primeira metade do século XX, tempo em que beijar

a mão das mulheres é um gesto frequente na roda social educada, assim como o uso de chapéu e luvas como parte fundamental do vestuário. Outras referências despontam no conto de Drummond para retratarem a sociedade carioca da década de 40, como os lugares frequentados pela elite política e recepções de interesse a que o protagonista comparecia com agrado: Jockey Club, solar dos Boanerges, Av. Rio Branco, Igreja da Candelária, confeitaria da Rua da Carioca, Cinelândia, entre outros.

Esse espaço físico, geográfico, relevante enquanto localização e circunstancialização dos fatos, contracena com outro que se dá em outro nível: o da proximidade da personagem com as mulheres, objeto a ser atingido por seu desejo voraz. Notemos como o narrador descreve esse *espaço*: “Da boca à mão o espaço era grande, e ninguém reparou como ele foi transposto.”(ANDRADE, 2009, p.19). Passagem interessantíssima essa, pois sugere a estratégia do narrador em atuar como se tivesse uma câmera oculta, posicionada no salão onde estava a personagem (Madama Sousa), portanto, à espreita para capturar a imagem desejada. Se, por um lado, “ninguém reparou” como diz o narrador, o mesmo não podemos dizer dele próprio, cujo foco se dirige com atenção para o alvo de seu interesse no relato: “O certo é que Samuel beija – está beijando a mão enluvada [...]”(ANDRADE,2009, p.19). Os verbos colocados no tempo presente e com a modalização do gerúndio, contrariamente ao que acontece com quase todas as ações da narrativa (no passado), reforçam ainda mais a proximidade da projeção criada pelo narrador na focalização da cena.

Três casos se sucedem – a madame Sousa, na casa dos Boanerges; D. Guiomar, esposa do amigo Tancredo, na saída de Jockey Club, e a Sra Figueiroa, esposa de um encarregado de negócios, no baile em homenagem ao ministro da China – e Samuel é chamado para conversar com o delegado que investiga o mistério do “antropófago à solta na capital do país.”, no dizer do narrador.

Se o ridículo toma conta dos fatos, o humor também aflora nas falas das personagens, como a do delegado, ao rebater a audácia retórica de Samuel: “– Cale-se! Além de antropófago o senhor é um verborrágico, pelo que estou vendo. Não faltava mais nada.” (ANDRADE, 2009, p. 44). Antropofagia e verborragia soam, assim colocadas, como se estivessem no mesmo nível de concretude, marcadas pelo excesso na manipulação do material deglutido pelo sujeito, sejam os dedos ou as palavras.

Mais adiante na narrativa, a tonalidade discursiva decai para o humor negro, quando o médico-legista pede ao acusado que morda diversos objetos para serem examinados seus dentes e movimentos da boca: “Samuel, a princípio com relutância, depois com fúria, finalmente com resignação, pô-se a morder e a mastigar tudo: lápis, borrachas, pedacinhos de pau, gomos de cana-de-açúcar. Depois, deram-lhe uma mão de cera, comprida, de mulher.” (ANDRADE, 2009, p. 46). É preciso colocá-lo à prova, mas isso já seria abuso da paciência, como o próprio personagem retruca, mas acabou mordendo e cuspidando fora, fazendo careta.

Em nível diegético, a trama não se resolve, ou melhor, fica “arquivada”, tal como o caso do comedor de dedos. Não foi possível denunciar o homem, pois não havia indícios de sangue em sua boca, os pedaços de dedos femininos ficaram desaparecidos e algumas vítimas inocentaram o culpado, fato que soa mais bizarro que o próprio ato de que elas são vítimas. Ressalte-se também, como denuncia o narrador, a incapacidade da diretoria do banco em que trabalhava Samuel de resolver esse caso singular: “não era um caso comercial”. Aqui, o grotesco se infiltra na narrativa, pois o incongruente releva da situação: como condenar um colega, funcionário exemplar, acusado de comer dedos humanos, se não havia provas? Parece impossível coexistirem exemplaridade e violência, porém, nessa ficção tomada pelo absurdo tal convivência se torna verossímil.

A presença de sensações contraditórias, como o asco e o riso, característica do grotesco na concepção de Kayser, é o que gera o insólito da situação no conto de Drummond, porém, não atingindo o monstruoso, como propõe o teórico alemão; digamos que se trata, nesse caso, do asqueroso cômico tal como o define Bakhtin, ao abordar a cultura popular <sup>2</sup>: o sério ou dramático é rebaixado pela banalização do gesto repulsivo do personagem, o animalesco se infiltra no humano. É essa mescla perturbadora do real desalojando-o de seu funcionamento previsível que, na teoria bakhtiniana, caracteriza a carnavalização. No episódio do conto, estamos diante do efeito do mau gosto, expressão aqui no duplo sentido, estético e literal: que gosto teriam aqueles objetos mordidos por Samuel que o delegado lhe impusera como teste, especialmente a mão de cera?...

Assim como fica suspenso o inquérito, permanecendo o estranho dos fatos para o leitor, ficam inconclusas as anotações que o personagem protagonista faz em seu caderno (diário?), retomando situações e cenas de seu cotidiano. É que pequenas narrativas são intercaladas à macronarrativa do narrador, relativas a circunstâncias afetivas vividas por Samuel em suas conquistas amorosas que, aos poucos, são substituídas pelo registro dos ataques às mulheres. Trata-se de uma engenhosa estratégia discursiva essa, transformando o personagem em sujeito de uma outra escrita, como se não bastasse atacá-las de verdade, como também degustar o fato pelo prazer de vivê-los pela ficção que os reinventa. Curioso notar que, nessas passagens de seu diário, Samuel refere-se a uma terceira pessoa como possível autor dos crimes, criando uma distância entre ele e o fato, isentando-se: “A mulher de Tancredo foi vítima de um atentado inexplicável, à saída do Jockey. Alguém, passando rapidamente, feriu-a no indicador da mão direita.” (ANDRADE, 2009, p. 27).

---

<sup>2</sup> Tal conceito aparece em **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais, 1987.

O surpreendente, no entanto, é a habilidade do personagem em deslocar com rapidez o foco de seus interesses, nesse diário, passando de um assunto a outro: “Receio que o dedo fique aleijado, sem ponta. Procurei consolá-los o mais possível. Amanhã cedo vou propor ao Tancredo o negócio das ações do Cotonifício, que é ótimo.” (ANDRADE, 2009, p. 27). Como se vê, o pragmatismo toma conta do sujeito, muito mais voltado a negócios financeiros que aos efeitos da mordida na mão da esposa de seu amigo. Por outro lado, é possível vermos também, nessa mudança repentina de assunto, o propósito sutil de desfocagem do tema para encobrir uma suspeita em relação a si próprio como autor do crime.

Entretanto, as anotações no diário de Samuel deixam de aparecer no conto, sem explicação. Embora os casos misteriosos de mutilação dos dedos continuem a ocorrer, o protagonista para de registrá-los, até que o arquivamento do processo contra o comedor se dê e a narrativa ruma para outra direção. Temos, então, nova situação dramática: Samuel tira férias e vai para São Paulo, onde permanece por oito anos. Acometido de saudades do Rio, resolve voltar a essa cidade para um passeio e, já em terras cariocas, recebe um telefonema misterioso. Uma mulher, que não se identifica, insiste que se encontrem e ele vai ao lugar combinado por ela: o Passeio Público, junto ao portão de Mestre Valentim. Interessante como, nesse conto drummondiano, o espaço, em especial o lugar público, adquire importância para compor os fatos. Não é a intimidade nem os espaços recolhidos e fechados que interessam, mas os lugares de movimento marcados pelo convívio social, onde circulam muitas pessoas, olhando e sendo olhadas, exibindo-se e levantando suspeitas sobre seus comportamentos.

A descrição da mulher se recobre de mistério, mas, para o leitor já de posse dos dados fornecidos pela narrativa do conto até o momento, os elementos apontados pelo narrador funcionam como verdadeiros índices: “A mulher alta destacou-se das árvores, trajando roupa escura. Tinha um casaco sobre os



ombros, recobrando o braço direito. A mão esquerda segurava a carteira, e com a ponta dos dedos tocava no braço de Samuel.” (ANDRADE, 2009, p. 54). O recorte da mulher, surgindo das árvores, alta e vestida de negro, impõe-se como uma presença insidiosa, sensação intensificada pela maneira como o discurso foca seu braço direito, a mão esquerda e os dedos. Estaria ela avançando sedutoramente sobre Samuel para atacá-lo? Ou estaria se oferecendo para ser uma próxima vítima do ataque de Samuel? Por que a insistência em querer vê-lo e em não querer revelar seu nome a ele? Aparecer, assim incógnita, provocaria maior atração em Samuel? São interrogações que o conto nos incita a fazer, mas não nos responde.

O reconhecimento imediato da mulher por parte do homem (“– Dona Deolinda...”) poderia reinstalar certa normalidade (familiaridade?) na situação, como se suspeitas e mistérios se dissipassem com essa identificação, porém, o constrangimento de Samuel permanece durante o diálogo que mantêm. A habilidade do contista está na situação alimentada pelo diálogo entre as duas personagens, de modo a colocar em jogo a malícia sedutora e falsamente carinhosa exibida pelas falas da mulher em contraste com o silêncio reticente e incômodo revelado pelas falas do homem reduzidas ao mínimo. Tudo está a sugerir uma aproximação que pode se transformar em bote venenoso, como o conto já mostrara anteriormente, nas cenas de ataque aos dedos femininos. Só que agora a posição se inverte, sendo a mulher a incitadora das ações: “Deolinda não pensava em afastar o corpo. A linha de calor humano pegava no ombro e ia até a perna.” (ANDRADE, 2009, p. 57).

Para o leitor, não é difícil a recomposição das peças que a mulher vai fornecendo em sua conversa com Samuel, lembrando o passado: era viúva, usava um vestido lilá, tinham tomado sorvete de caju, a confeitaria na Rua da Carioca, a conversa sobre o inventário, o vendedor de aparelhos de barba, a surpresa da dor aguda... Enfim, era a viúva Mendes Gualberto,

uma das vítimas de Samuel. A dificuldade do personagem em estabelecer a ligação dos fatos, como se ignorando totalmente esse passado, torna ainda mais grotesca a cena, culminando em acusações mútuas, desculpas sem sentido, incompreensões. O dramático se patenteia no momento em que o braço mutilado é exposto ao olhar: “Com o movimento o casaco tombou. Então apareceu a manga vazia, flutuante, um pouco abaixo do cotovelo. Deolinda rompeu em soluços.” (ANDRADE, 2009, p. 59). Digamos que um nó se cria na narrativa, suscitado por esse clímax a ser enfrentado pelas personagens, demandando uma solução para tal impasse.

É nesse momento que o conto tenta consertar os absurdos que figuraram em sua primeira parte, mas com argumentos inexplicáveis. Na verdade, são perguntas que as personagens se fazem e não podem ser respondidas, porque não há lógica possível para os fatos, desde o início da narrativa: por que Deolinda inocentou Samuel para o delegado? Por que ela não o procurou para contar sobre a infecção que fez amputar a mão? Por que só agora ele jurava por Deus ser incapaz de ter cometido o ato criminoso? Como não há explicações plausíveis para os fatos por meio das falas, estas cedem espaço à ação, pois ambos resolvem caminhar rumo àquela mesma confeitaria em que estiveram no passado, com “a mesma decoração *art nouveau* de seus tempos heróicos.”, no dizer do narrador (ANDRADE, 2009, p. 62). Eis mais um dado insólito no conto, que parece insinuar o sadismo com que a narrativa vai trabalhando seus elementos para compor o jogo de despropósitos grotescos, com estranhas coincidências.

Notemos, nesse sentido, o pensamento de Samuel a respeito de Deolinda: “Se pedir um sorvete de caju, enforco-a”. (ANDRADE, 2009, p.63). A coincidência do pedido seria uma afronta para ele, da mesma forma que o desejo de enforcá-la reforça o humor negro, macabro, dessa situação para a qual não há conserto possível. Só mesmo a entrega à bebida e ao

descontrole emocional para envolver as duas personagens no clima da irrealidade que os tinha aproximado. É o que fazem, porém, Samuel ainda consegue manter um mínimo de “racionalidade”, a ponto de conduzir a mulher à casa em Grajaú, onde ela morava, despedir-se com certo carinho e deixá-la dormindo.

As últimas frases do conto ainda nos deixam uma margem de suspeita, como se não estivéssemos convencidos de que não haverá mais uma vítima do comedor de dedos. Nada nos garante que o último gesto de Samuel, beijar a mão da mulher dormindo, não oculte o que já fizera outras vezes. “Samuel ergueu a mão até os lábios, devagar, com extremo cuidado e gentileza. Muito tempo durou o contato.

Pela manhã regressava a São Paulo, sem liquidar o negócio.” (ANDRADE, 2009, p.67).

Notemos como retornam aquela gentileza e demora delicada do contato, singularizadoras do personagem-comedor, nos casos ocorridos antes. Ninguém saberá, de fato, o que resultou desse gesto. O sono da mulher e a saída de cena do personagem, dirigindo-se em seguida para outra cidade, são condições oportunas para abafarem o caso. Teria Deolinda ficado sem a ponta de seu dedo esquerdo, como ficara seu dedo direito? Qual a verdade, afinal? Ela fica em suspenso para o leitor, a balançar como a manga flutuante do casaco da mulher, ou ainda, como a epígrafe colocada por Drummond no início de seu conto, extraída de São João, XVIII,38:

“Perguntou-lhe Pilatos:

- Que é a verdade?”

A verdade, ficamos sem saber, mas interessa-nos bem mais pensarmos nas possibilidades entreabertas por aquela afirmação que figura no final da fala do narrador, citada acima: “sem liquidar o negócio”. Em meio ao clima de suspeita e incertezas, dominante

no conto, já não podemos dizer que o “negócio” faça referência apenas e diretamente ao trabalho a ser fechado pela personagem em sua ida ao Rio; não estaria também sugerindo outro negócio, mais escuso e ambicioso desejado pela personagem movida por sua voracidade em relação aos dedos femininos?

Eis o que Carlos Drummond de Andrade nos deixou como narrativa “fantástica”. Não era, certamente, seu propósito enveredar por esse gênero, conforme sua obra posterior acabou nos revelando. Tanto os contos como as poesias se marcam por outras características. No entanto, alguns ingredientes saborosos (Samuel que o diga...) que o conto “O Gerente” coloca em cena também podem estar presentes em outros textos drummondianos: a atração por espaços do cotidiano, a atenção a comportamentos singulares, a espirituosidade mesclada à ironia, o absurdo de certas situações existenciais, recortes da sociedade e da cidade.

Isso já seria motivo de sobra para lermos a estranha história de “O Gerente”. No entanto, cabe aqui ressaltar, também, as belíssimas ilustrações de Alfredo Bedoya<sup>3</sup>, outro motivo que nos atrai para o livro.

Na capa e ao longo do texto figuram suas ilustrações, feitas em branco e preto e adequadas ao contexto da narrativa. Interessante a técnica do traçado de Alfredo Bedoya, por meio da qual as linhas que compõem as personagens se integram às linhas dos objetos pelo espaço da tela, graças à semelhança dos traços, possibilitando uma integração das imagens. Riscas verticais, horizontais, a presença de um geometrismo singular que tende à simetria, o jogo entre claro e escuro, as várias feições do traço negro.

---

<sup>3</sup> Alfredo Benavidez Bedoya, artista plástico argentino, nascido em 1951 e autor de numerosas gravuras em relevo. Premiado diversas vezes, destacando-se o Grande Prêmio da Bienal Internacional de Taipei.

Aproveitando a sugestão da ponta do dedo, imagem central no conto, o artista cria interessantíssimas gravuras, como a da p. 28: uma grande marca de dedo (polegar?) é ao mesmo tempo o turbante da cabeça de uma mulher da América Central, de perfil. A perfeita fusão dos dois elementos, complementando-se com naturalidade, torna a figura ainda mais intrigante.



Ou então, a gravura da p. 45, em que um imenso polegar com seus traços digitais e terminando em duas pernas é devorado pela gigantesca dentadura do comedor, cuja cabeça, grudada ao polegar, resulta num só corpo.



A gravura final, denominada “A Despedida”, mostra-nos as duas personagens – Samuel e Deolinda – ela deitada na cama e ele ajoelhado ao seu lado: o braço direito da mulher, reduzido ao de um esqueleto, fica suspenso obliquamente, os traços da colcha iguais aos da calça do homem, a pequena estatueta no pé da cama reproduzindo a cara de Samuel, as linhas do braço do casaco do homem e da sola dos sapatos repetindo as do corpo do gato abaixo da mulher, o negro do tapete que continua na parede de fundo à esquerda da gravura – tudo isso acaba por gerar o efeito paradoxal de uma ternura macabra. O envolvimento (afetivo) recebe uma concretude ou performatização plástica, visível no traçado das linhas contínuas, repetitivas, mas se recobre do negro e do branco esqualido, intensificador da pulsão de morte. Espécie de gosto ou prazer necrófilo que resgata uma das tendências da poética romântica, como sabemos.

Deixamos em suspenso uma interrogação e é hora de respondê-la. Certamente a mescla de tintas fundindo o macabro, o desejo e o corpo feminino compõe um cenário de longa data na produção literária, brasileira ou não. Não cabe aqui tratar dessa herança em detalhe, apenas apontar para o que, em Drummond, merece ser comentado sobre o aproveitamento desse veio fantástico-macabro.

Sabemos o quanto a figura feminina despertou interesse como objeto desafiador para o olhar crítico que busca sua captura, quer para transformá-la em elemento literário, artístico, quer para inseri-la (dominá-la) na práxis político-social. Desde a Idade Média, pelo menos na cultura ocidental, em que a mulher está associada à bruxaria, aos espíritos misteriosos e malévolos, em especial por sua sexualidade, passando pelos tempos áureos do Romantismo, dominados pela obsessão poética voltada à dicotomia anjo x demônio no culto à mulher amada, chegando à modernidade com a atitude frívola e deambulatória dos olhares do *flanêur* e do dândi, obcecados pela aparência e superficialidade da mulher “passante” (Baudelaire), o que temos? Uma espécie





de impossibilidade de percepção da mulher, de seu corpo, a não ser por meio de visões desfiguradoras, permeadas pela perversidade (sádica?) que transforma a relação homem x mulher em cenários varridos pelo *locus horribilis*.

E no conto de Drummond? Se há horror, ele está menos no espaço em que ocorrem os atos devoradores da carne feminina do que na naturalidade que envolve esse absurdo, tornado ainda mais insólito pela presença da afabilidade do meio social e dos locais familiares alusivos à cidade carioca em que os fatos se dão. A revisita que Drummond faz da tradição macabra (gótica?) e do apetite violento pela carne feminina “acomoda-se” aos ares modernos (da década de 40), na medida em que as referências espaciais instalam o leitor em uma realidade geográfica nada irreal, nem fantástica.

Enfim, são numerosas as sugestões de leitura fornecidas pelo conto de Carlos Drummond de Andrade e pelas ilustrações de Alfredo Bedoya em *O Gerente* (2009). Vale a pena conferir.

## Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O Gerente**. 2 ed. Rio de Janeiro, Record, 2009.

BAKHTIN, Mikail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configurações na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.