

RIR PARA RUIR: O CÔMICO E O GROTESCO NO QUARTO PROIBIDO DA CASA ASSASSINADA

Frederico van Erven Cabala¹

Recebido em 10/03/2018. Aprovado em 04/06/2018.

Resumo: O presente trabalho se propõe a investigar a utilização do riso na prosa de Lúcio Cardoso. Criador de um universo ficcional de sombras e desespero, o escritor mineiro parece operar com a utilização do grotesco e do cômico para potencializar a própria densidade dos elementos dramáticos. Neste artigo, procederemos com uma leitura do personagem Timóteo, do romance *Crônica da casa assassinada* (1959), em paralelo às construções teóricas acerca do riso e do grotesco desenvolvidas por Henri Bergson, Pirandello, Freud e Wolfgang Kayser. Esperamos demonstrar, assim, de que forma o riso e o grotesco em Timóteo se impõem como um dispositivo corrosivo que visa desestabilizar uma ordem e uma moral vigentes no universo ficcional de Vila Velha, Minas Gerais.

Palavras-chave: Lúcio Cardoso. Prosa. *Crônica da casa assassinada*. Timóteo. Riso.

*Então comecei a rir, e o som do meu riso encheu o quarto como um toque de
ressurreição
do Livro de Memórias de Timóteo (I)*

Um personagem exilado

O mundo ficcional de Lúcio Cardoso não é um universo particularmente bem-humorado. É possível transitar por toda a obra do autor mineiro sem perscrutar quase sugestão alguma de comicidade. Não parece mesmo haver espaço para o riso aberto em narrativas nas quais acontecimentos trágicos se sucedem em uma atmosfera sombria de decadência e desespero. Entretanto, como ignorar certos traços do autor que fazem divisar, se não o cômico como usualmente conhecido, uma faceta do grotesco e de um riso corrosivo enquanto elementos fundamentais para o efeito de desconforto social que lhe é tão caro? No subterrâneo de um ambiente ficcional sempre cravado no subsolo, podemos enquadrar a figura do personagem Timóteo, do romance *Crônica da casa assassinada*,² de 1959, dentro dessa matriz grotesca e do riso sombrio. Pretendemos, aqui, analisar o romance por tal chave de leitura.

¹ Estudante de mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense sob orientação do Prof. Dr. André Dias.

² Doravante, utilizaremos também o termo *Crônica* ou o acrônimo CCA como referência ao romance.

Já é bastante conhecida a polêmica declaração de Lúcio Cardoso ao crítico literário Fausto Cunha, à época do lançamento de *Crônica*. Relembra-la, porém, convém ao nosso propósito de compreender possíveis razões e significados do personagem Timóteo na narrativa do romance.

Meu movimento de luta, aquilo que viso destruir e incendiar pela visão de uma paisagem apocalíptica e sem remissão é Minas Gerais. Meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que eu levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja é contra Minas Gerais. Que me entendam bem. Contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra o jesuitismo mineiro. Contra a religião mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira. (CARDOSO, 1996, p. 764).

Ao mesmo tempo que controverso, esse famoso pronunciamento é também uma precisa síntese que subjaz à própria estrutura do romance, não somente a partir de uma suposta intenção do escritor, mas como força que motoriza o enredo em si. O desabamento físico de uma casa — a Chácara dos Meneses — carrega em seus escombros a derrocada econômica, moral e de poder simbólico de uma tradicional família mineira.

Os Meneses remontam a uma antiga aristocracia rural dos arredores de Vila Velha, município fictício fincado na Zona da Mata de Minas Gerais. Por gerações, foram donos de uma extensa faixa de terra na denominada “Serra do Baú”, fonte do poderio econômico com largos pastos e trabalhadores escravizados. Alguns antepassados dos atuais Meneses costumavam espancar os trabalhadores com chicote de cabo de ouro, ícone emblemático para resumir o lugar daquela linhagem familiar em tal mundo. Os únicos a ombrearem e os ultrapassarem em poderio são a família do Barão — grupo que inspira admiração profunda dos Meneses, os quais sonham um dia em serem honrados com a visita dessas figuras.

No entanto, o esplendor do passado foi quase que totalmente esvaído. Os irmãos Demétrio e Valdo se envolveram em negócios equivocados após a morte de Dona Malvina, matriarca da atual geração, e testemunham a derrocada da propriedade, em grande parte já vendida. Da antiga “Fazenda do Baú” restou somente a pequena Chácara dos Meneses. Ainda que imersos em dívidas e decadentes, os Meneses mantêm o prestígio social que o pequeno vilarejo de Vila Velha lhes confere.

À custa de sustentar o peso do sobrenome, os irmãos de tudo fazem para forjar uma aparência de normalidade no casarão, como se ainda vivessem nos tempos da opulência. Inclui-se nisso o fato de Demétrio e Valdo exilarem o irmão mais moço em um quarto no fundo da casa. Timóteo sempre se traveste com os antigos vestidos da mãe e constantemente se maqueia, hábitos reprováveis aos olhos dos irmãos mais velhos, que temem pela perda do respeito social e têm pavor de serem mal falados. Nesse sentido, a existência do irmão caçula parece ser um ultraje a ser sempre encoberto.

A aparência de normalidade a que tentam se aferrar os Meneses torna-se, porém, insustentável. Em contraposição ao perfil de comedimento e pudor dos irmãos mais velhos, sempre atentos ao decoro, a presença de alguns personagens é fundamental para viabilizar uma transgressão que denuncia a hipocrisia daquela família. Nesse sentido, a função de Nina, esposa de Valdo, já foi explorada em alguns importantes trabalhos acadêmicos.³ Figura que protagoniza um suposto incesto com o filho André e se envolve afetivamente com o jardineiro Adalberto, Nina arrasta consigo atos desesperados de personagens circundantes; uma sucessão de tentativas de crimes, suicídios e fugas é detonada a partir de sua chegada à Chácara. Ao final, a própria morte de Nina, vítima de um câncer fulminante, correlaciona-se à derrocada física do casarão.

Menos presente em estudos sobre a *Crônica* e, sem dúvida, mais coadjuvante no enredo do romance, mas não pouco importante para os desenlaces da narrativa, o personagem Timóteo se alia a Nina nesse propósito de libertar-se através das rachaduras da mansão dos Meneses.

A *Crônica* é um romance estruturalmente polifônico, em que os fatos ocorridos no ambiente da Chácara durante mais de 15 anos são narrados por diversos personagens, cada um dos quais evidenciando sua versão dos acontecimentos. Ao todo, são 56 escritos, em geral gêneros de escrita testemunhal: diários, cartas, confissões e depoimentos. A Timóteo são reservados dois capítulos já ao final do romance, em que fragmentos do “Livro de memórias de Timóteo” são apresentados. Entretanto, apesar de enclausurado e silenciado pela autoridade dos irmãos mais velhos, a presença desse personagem marginalizado se nota em todo o livro. Seu nome é constantemente invocado, ainda que seja para evidenciar um desconforto.

Nas palavras de Valdo, narradas pelo médico de Vila Velha, Timóteo era “[...] um ser extravagante, um demente. É mais do que isso... É pior ainda... É um ser doente e maldoso, uma alma intratável [...]” (CARDOSO, 2000, p. 249). Em uma de suas confissões, Ana expõe as impressões do marido Demétrio a respeito de Timóteo: “[...] No fundo é um ateu, um revolucionário, um homem que não acredita em coisa alguma — melhor fora ter morrido do que tentar destruir o nome de Meneses pela sua vida dissoluta” (CARDOSO, 2000, p. 106). A própria Ana, aliada de Demétrio e, nesse sentido, uma autêntica Meneses, refere-se a Timóteo como um ser “[...] de temperamento esquisito, de hábitos fantásticos, o que obrigou a família a silenciar sobre ele — como se silencia sobre uma doença reservada” (CARDOSO, 2000, p. 104).

Esses poucos trechos já nos fazem notar a condição do irmão mais novo dos Meneses — uma chaga aberta para a família. No entanto, em outros momentos do romance, as causas que despertam

³ Ver, nesse sentido, *Feminilidade e transgressão*, de 2012, fruto de tese de doutorado defendida por Elizabeth Cardoso.

tais reações são apresentadas, de modo que as razões de Timóteo demonstram-no como personagem bem mais fundamentado do que supõem Demétrio, Valdo e Ana.

O desmascaramento pelo riso

A primeira aparição de Timóteo na *Crônica* ocorre no capítulo inicial do romance — o “Diário de André (conclusão)”, mas sua presença nesse momento ocorre apenas *en passant*, numa curta referência à cena do velório de Nina, um dos momentos que mais tarde vislumbraremos como chave na ação de Timóteo de desmoralização dos Meneses.

O personagem é melhor apresentado a partir do quarto livro, o “Diário de Betty”. Em tal escrito, a governanta da Chácara expressa um diálogo que travou com Timóteo, no qual o irmão renegado expressa um obscuro desejo pelo triunfo do que para ele seria a *verdade*:

— Um dia você vai ver, Betty. Não há verdade que não venha à tona. E com um novo riso, desta vez prolongado, onde havia certa volúpia, a cabeça atirada para trás:
— Afinal, meu Deus, tanto faz vestido desta ou daquela maneira. Em que é que isto pode alterar a essência das coisas? (CARDOSO, 2000, p. 55).

Essa não é a única vez em que há expressão de riso no personagem. Contudo, fica evidente que não se trata de um lapso de bom humor ou um apelo fácil ao cômico. Não depreendemos o riso de Timóteo tal como é estabelecido por Henri Bergson no conhecido ensaio *O riso*, em que se desenvolve o entendimento do riso atrelado ao que há de mecânico da vida: “[...] só é essencialmente risível o que se faz automaticamente. Num defeito, até mesmo numa qualidade, a qualidade está no fato de que o personagem faz, à sua revelia, o gesto involuntário e diz a palavra inconsciente” (BERGSON, 1983, p. 77).

Ao contrário de um gesto mecânico, Timóteo parece ser bem consciente de suas ações. Ainda no “Diário de Betty”, ele afirma: “— A razão está do meu lado, você vai ver!” (CARDOSO, 2000, p. 55). Nesse sentido, parece subjazer um elemento calculado e algo de estratégico ainda que revestido por toda excentricidade e excesso que caracterizam o personagem.

É a mesma Betty que faz a primeira descrição de Timóteo, já considerando o estranhamento de seus gestos:

Ainda daquela vez pude constatar a bizarrice dos costumes que constituíam as leis mais ou menos constantes do seu mundo: ao me aproximar, verifiquei que o Sr. Timóteo, gordo e suado, trajava um vestido de franjas e lantejoulas que pertencera à

sua mãe. O corpete descia-lhe excessivamente justo na cintura, e aqui e ali rebentava através da costura um pouco de carne aprisionada, esgarçando a fazenda e tornando o prazer de vestir-se daquele modo uma autêntica espécie de suplício. (CARDOSO, 2000, p. 53).

Descontextualizada, certamente a figura de um homem “gordo e suado”, trajando antigos vestidos suntuosos da mãe que se rompem devido ao excesso do corpo, poderia provocar algo de cômico. No entanto, dentro da hierarquia dos Meneses, a situação de silenciamento de tal personagem é de tamanho absurdo que somos levados a outra espécie de sentimento diante de suas descrições. Encerrado no quarto dos fundos por décadas, Timóteo é estigmatizado a tal ponto que quase todos os outros personagens são proibidos de travar contato com ele. Novamente recorreremos a Betty, a qual em seu diário nos dá uma pista sobre o tabu que se encerrava naquele cômodo do casarão:

Desde que o Sr. Timóteo rompera com a família, numa tarde famosa em que quebrara metade das opalinas e das porcelanas da Chácara, eu ainda não penetrara muitas vezes no seu quarto, primeiro porque fora obrigada a prometer que não o atenderia enquanto não abandonasse suas extravagâncias, segundo porque me penalizava demais sua triste mania. (CARDOSO, 2000, p. 53).

À frente, em uma das narrativas do médico de Vila Velha, o Dr. Vilaça, frequentador bissexto da Chácara, evoca-se o assunto da presença do irmão mais novo e do esforço dos mais velhos em mantê-lo à parte, alheado da interação com os demais membros da casa:

Há muitos anos que Timóteo não saía do quarto e nem se avistava com os irmãos. Só a criada entrava lá, informando depois ao Sr. Demétrio o que se passava. André fora criado inteiramente à parte desses acontecimentos, sem tomar conhecimento daquele tio. Uma ou outra vez tentara atravessar os muros daquele mistério e avistar-se com o prisioneiro voluntário. O Sr. Valdo interceptara-lhe os passos no último instante e, como rapaz insistisse em entrar, não hesitara em recorrer a uma mentira. “Não pode”, dissera, “o médico não permite que ninguém entre neste quarto.” Atônito, André perguntara: “Por quê?” E ele respondera: “Moléstia contagiosa.” (CARDOSO, 2000, p. 249).

Mais adiante, ainda em sua narrativa, o médico disserta sobre as razões de André ter tomado pavor daquele cômodo dos fundos da casa: “Durante anos e anos [Valdo] fizera-o [André] evitar aquela porta como a de um autêntico leproso” (CARDOSO, 2000, p. 250).

Assim, entendemos o distanciamento de qualquer provocação singela do riso ou convite ao cômico advindo da complexidade que envolve Timóteo. Não há um mero travestimento ingênuo, mas uma patente opressão da individualidade do personagem. Em vez, portanto, de o vislumbrarmos por uma ótica do cômico de Henri Bergson, mais profícuo parece ser o aproximarmos, ainda que

tangencialmente, da definição de humorismo de Pirandello, para quem é humorística a situação que nos acarreta um “sentimento do contrário”. Ao explicar o que seria isso, o dramaturgo italiano nos sugere uma imagem capaz de delimitar a distinção entre o cômico e o que ele denomina humorismo:

Vejo uma velha senhora, com os cabelos retintos, untados de não se sabe qual pomada horrível, e depois toda ela torpemente pintada e vestida de roupas juvenis. Ponho-me a rir. *Advirto* que aquela senhora é o *contrário* do que uma velha e respeitável senhora deveria ser. Assim posso, à primeira vista e superficialmente, deter-me nessa impressão cômica. O cômico é precisamente um *advertimento do contrário*. Mas se agora em mim intervém a reflexão e me sugere que aquela velha senhora não sente nenhum prazer em vestir-se como um papagaio, mas que talvez sofra por isso e o faz somente porque se engana piamente e pensa que, assim vestida, escondendo assim as rugas e as cãs, consegue reter o amor do marido, muito mais moço que ela, eis que já não posso mais rir como antes, porque precisamente a reflexão, trabalhando dentro de mim, me leva a ultrapassar aquela primeira *advertência*, ou antes, a entrar mais em seu interior: daquele primeiro *advertimento do contrário* ela me faz passar a esse *sentimento do contrário*. E aqui está toda a diferença entre o cômico e o humorístico. ((PIRANDELLO, 1999, p. 147).

Enfatizamos que a aplicação de tal referência não é direta. A *Crônica* não se impõe como obra de humor nem o perfil do personagem aqui lido se adequa a alguma comédia rasgada. Entretanto, o que pretendemos realçar é que a figura de Timóteo, com seus gestos e seus hábitos, filia-se a esse efeito de contraste sugerido por Pirandello. Ora, como conceber um ser que se traja com roupas e chapéus femininos dos tempos idos em pleno seio de uma família tradicional, resquício de uma antiga aristocracia rural, senão como forma de ferir os Meneses naquilo que eles mais valorizam: o prestígio? Nesse sentido, Timóteo, o qual sempre foi oprimido por tais disfarces sociais, traveste-se também no intuito mesmo de desmascarar o hipócrita mundo circundante.

O envoltório de trajes e adereços da mãe e as fortes camadas de maquiagem podem ser vislumbrados como um uso particular de máscara como recurso ficcional. Em um ensaio sobre o teatro moderno, mas valioso também para nosso caso, Victor Hugo Adler Pereira elenca com argúcia os diversos usos de tal recurso, entre os quais um especialmente importante para nós: “Em alguns casos, a sua utilização no teatro pauta-se pela perspectiva da revelação ou desvelamento de alguma verdade, soterrada na experiência comunitária cotidiana.” (PEREIRA, 1999, p. 95). Em outras palavras, muitas vezes a máscara se presta a desmascarar valores superficiais.

Isso parece ir ao encontro de uma das formas do cômico preceituadas por Freud, em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Nesse estudo psicanalítico, o autor de *O mal estar na civilização* arrola o “desmascaramento” entre os procedimentos de efeito cômico, o definindo como algo “que

somente se aplica onde alguém se apropriou de dignidade e autoridade através de uma trapaça, sendo então despojado destas” (FREUD, 1996, p. 197).

Apesar de não estarmos tratando de um romance cômico — muito pelo contrário —, é difícil não pensar no intuito de Timóteo em desmoralizar seus parentes. Nesse sentido, poderíamos imaginar Timóteo como uma espécie de bobo da corte, sempre pronto a destilar podres verdades (lembremos do trecho já citado: “Não há verdade que não venha à tona”) de uma família que tenta escondê-las.

Pirandello, no mesmo ensaio mencionado há pouco, associa sua concepção de humorismo também ao desnudamento: “O mundo, se não propriamente nu, ele [o humorista] o vê, por assim dizer, em mangas de camisa: em mangas de camisa o rei, que vos causa tão bela impressão quando a gente o vê composto na majestade de um trono com o cetro e a coroa e o manto de púrpura e de arminho [...]” (PIRANDELLO, 1999, p.175). Essa espécie de decomposição operada pelo humorista que nos diz Pirandello se aproxima da própria ambição de Timóteo. Em um diálogo com Nina, ele afirma: “Nina, é preciso destruir esta casa. Ouça-me bem, Nina, é preciso liquidar os Meneses. É preciso que não sobre pedra sobre pedra” (CARDOSO, 2000, p. 205).

Parece haver, desse modo, uma tentativa de desnudar o reboco de uma estrutura familiar já corroída. Em Timóteo, isso deveria se operar através de uma espécie de transgressão pelo ultraje, pelo desconfortável, pelo escândalo. Por isso, as roupas extravagantes e o comportamento não condizente com o que se esperaria de um Meneses. Vale dizer, entretanto, que Timóteo não está sozinho. Além de Nina, sua parceira no deslocamento à moral da família, Timóteo rememora uma antepassada dos Meneses, Maria Sinhá. Em suas palavras:

Sou dominado pelo espírito de Maria Sinhá. Você nunca ouviu falar em Maria Sinhá, Betty? [...] foi a mais nobre, a mais pura, a mais incompreendida de nossas antepassadas. Era tia de minha mãe, e foi o assombro de sua época. [...] Maria Sinhá vestia-se de homem, fazia longos estirões a cavalo, ia de Fundão a Queimados em menos tempo do que o melhor dos cavaleiros da fazenda [...] quem nesta casa ousa falar nisso senão eu? (CARDOSO, 2000, p. 54).

Ao longo da CCA, ficamos sabendo que toda memória sobre Maria Sinhá também sofre de apagamentos. Como Timóteo declarou, o nome dela não pode mais ser pronunciado e seu antigo retrato foi escondido no porão da mansão. Integrando-se à linhagem de Maria Sinhá, o atual Meneses repudiado indica o próprio caminho de violação do recato da família. Eis a razão pela qual Timóteo ri, ainda que um riso sombrio e pavoroso, parecendo demonstrar que sua própria irreverência é capaz de fazer ruir os alicerces de uma frágil moral familiar. Nossa proposta de leitura, a partir desse ponto,

visa também demonstrar como tal dissonância no interior dos Meneses se converge para um sentido de grotesco emanado por Timóteo.

Adornos grotescos em Timóteo

Em diversos momentos, a caracterização desse personagem resvala em descrições sobre o exagerado, o bizarro, como se estivesse para além do plano humano que seria classificado como *normal* segundo os outros habitantes da Chácara dos Meneses. Esse tipo de figuração é explorada, inclusive, pelo próprio personagem em seus fragmentos do “Livro de Memórias”. Nesse momento, fiquemos com um trecho do seu diálogo com Betty, em uma defesa pela verdade, uma insinuação de que ele tinha noção de sua própria autoimagem: “[...] é a verdade. Pode ser grotesca, absurda, mortal, mas é a verdade. Talvez você não entenda, Betty, e no entanto aí é que se encontra o ponto central de todas as coisas” (CARDOSO, 2000, p. 57). Pouco antes, ele havia dito ainda: “É esta a única liberdade que possuímos integral: a de sermos monstros para nós mesmos” (CARDOSO, 2000, p. 56). Em uma outra ocasião, após flagrar uma visita de Nina ao quarto de Timóteo, Betty ouviu “[...] um som esquisito, gutural, partiu do lugar onde se achava o Sr. Timóteo. Era possível imaginar-se que se tratava de um riso, ou de outra manifestação qualquer de contentamento” (CARDOSO, 2000, p. 114).

Nina é outra personagem que, em seus escritos, confere à imagem de Timóteo aspectos de anormalidade. Na primeira carta destinada a Valdo, ela registra um encontro com Timóteo não na casa, mas no Pavilhão da Chácara, em uma das poucas vezes que Timóteo deixou o próprio quarto. “Não era propriamente um ser humano que eu tinha diante de mim, mas uma construção de massa amorfa e inchada” (CARDOSO, 2000, p. 83). Em mais uma carta, destinada a um velho amigo conhecido apenas como Coronel, Nina conta sobre o reencontro com Timóteo, quando do retorno dela à Chácara após 15 anos: “Não era mais aquele que eu conhecera, mas o que se poderia chamar de um exagero daquele, um excesso de exagero, uma caricatura. Monstruosa talvez, não havia nenhuma dúvida, mas extraordinariamente patética” (CARDOSO, 2000, p. 204), e completa: “Era um rebotalho humano, decrepito e enxundioso, que mal conseguia se mover e que já atingira esse grau extremo em que as semelhanças animais se sobrepõem às humanas” (CARDOSO, 2000, p. 204).

Timóteo, assim, se aproximaria a uma figura monstruosa, nas palavras do Dr. Vilaça, um “rebento espúrio dos Meneses” (CARDOSO, 2000, p. 249). Essa figuração, entretanto, não era produzida à sua revelia. O irmão marginalizado demonstra argúcia e parece encarnar em seus trajés um plano. No seu livro de memórias, ele deixa isso claro em uma mensagem dirigida a Nina:

E eu sou desses que não sabem viver sem exaltação: foi consciente que eu me degradei, porque, sentindo-me menor do que os outros, era pelo caminho do martírio que conseguiria elevar-me acima deles, e tornar-me maior do que todos. Nina, dia houve em que o martírio de nada adiantou, e as roupas grotescas com que me cingi, menos do que um acinte aos outros, pareceram-me armaduras de chumbo e morte. (CARDOSO, 2000, p. 481).

O que Timóteo busca consumir, e que, logo veremos, consegue alcançar, é, segundo o próprio, um gesto de libertação da atmosfera de opressão da família tradicional. “Acima do meu triunfo, acima de mim mesmo, até o centro onde aquela morte erigira minha liberdade, diria: ‘Meneses, ó Meneses, lembrem-se de que tudo é pó, e tudo passa como o pó que é da terra’”. (CARDOSO, 2000, p. 468).

O gesto de varrer a velha ordem simbolizada pela própria família por meio da incorporação do exagero e do escândalo se assemelha ao que o *scholar* Wolfgang Kayser estabelece no seu *O grotesco*. Para o alemão, apesar de todas as diferenciações que foi adquirindo de acordo com os diversos movimentos estéticos, o grotesco pode ser definido como algo que provoca riso e pavor, além de provocar uma sensação de desarmonia social, como se o mundo estivesse perdendo o próprio chão.

Várias sensações, evidentemente contraditórias, são suscitadas: um sorriso sobre as deformidades, um asco ante o horripilante e o monstruoso em si. Como sensação fundamental, porém, se bem interpretamos Wieland, aparece um assombro, um terror, uma angústia perplexa, como se o mundo estivesse saindo fora dos eixos e já não encontrássemos apoio nenhum. (KAYSER, 2003, p. 31).

Adiante, Kayser (2003, p. 40) complementa: “O horror, mesclado ao sorriso, tem seu fundamento justamente na experiência de que nosso mundo confiável aparentemente arrimado numa ordem bem firme, se alheia sob a irrupção de poderes abismais, se desarticula nas juntas e nas formas e se dissolve em suas ordenações”. Por fim, é válido acrescentar uma leitura que o estudioso do grotesco faz acerca da obra do autor alemão Jean Paul:

[...] Jean Paul configura aqui, ainda que não o desenvolva inteiramente, um motivo grotesco com o qual haveremos de nos deparar com frequência na história ulterior do grotesco: a dissolução de toda uma ordem dentro de um grupo social espacialmente vinculado e o estranhamento que sobrevém a toda uma cidade. (KAYSER, 2003, p. 66).

Eis um aspecto que podemos depreender como primordial acerca da relação entre Timóteo e sua família. Seu pendor pelo escândalo e sua provocação pelo grotesco se aproximam a uma tentativa de fazer ruir um mundo já em queda. O solapo nos Meneses é, também, uma sacudida em todo o

vilarejo de Vila Velha e *status quo* daquele ambiente. Nesse sentido, pensamos que nenhum gesto de Timóteo é mais afiado do que sua entrada no velório de Nina.

O prenúncio de tal cena é demarcado em um pedido de Nina: “Sou eu quem irá antes. Neste caso, quero que me prometa que não se esquecerá de mim e levará umas violetas ao meu caixão”. (CARDOSO, 2000, p. 119). Mais à frente, supostamente já ciente de sua doença, Nina relata ainda que certa vez ouviu de Timóteo: “Nina, é você quem nos vingará” (CARDOSO, 2000, p. 319).

Essa vingança, que representa um pacto entre ambos, dá-se após a morte de Nina. Vítima de um câncer no seio, a esposa de Valdo que, assim como Timóteo, jamais se submeteu ao sistema dos Meneses, morre na Chácara e tem seu velório feito às pressas na sala do casarão. O pedido de Nina revela muito da personagem, admiradora daquelas flores as quais também simbolizam as transgressões por ela encadeadas. Timóteo cumpre a promessa de depositar as violetas no caixão de Nina, e, aproveitando-se da cerimônia, o faz em grande pompa. Se o intuito do personagem é ferir os Meneses com um golpe fatal, a situação não poderia ser mais perfeita: seria a primeira vez que o Barão pisaria na propriedade da família. Assim Timóteo registra os momentos anteriores de sua aparição no funeral: “Finalmente eu ia começar a minha marcha, e fora o cadáver de Nina que descerrara as portas da minha prisão.” (CARDOSO, 2000, p. 468).

Quando da entrada do Barão na sala, Timóteo vai ao encontro da população de Vila Velha quase integralmente presente no velório. Sobre o fato, o depoimento de seu Valdo, apesar de longo, é o mais adequado para assinalarmos a tessitura grotesca de que se reveste a *performance* do personagem.

[...] numa rede, conduzido por três pretos [...]. Ah como se modificara, como o tempo agira sobre ele de modo implacável. Não era propriamente gordo, mas imenso, cavado já por todos os sinais dessa agonia própria aos doentes longamente imobilizados [...]. Mal conseguia mover o braço rotundo - sua imensidade, como talhada em chapadões e descidas a pique, era o que mais impressionava - um braço sem vida, mole e desvitalizado como um galho decepado recentemente de uma árvore [...] Nem mesmo seus olhos eram fáceis de perceber naquela massa humana tratada pelo descaso e pela preguiça: a enxúndia subia-lhe ao longo das faces, modelando uma máscara tão exótica e tão terrível que mais se assemelhava à fisionomia de um bonzo morto do que à de uma criatura vivente e ainda capaz de pronunciar palavras. Os cabelos, longos [...] eram duas tranças duras, como dois cipós selvagens, contorcendo-se e oscilando ao jogo da rede. [...] (CARDOSO, 2000, p. 473).

A entrada do personagem não se restringiu a essa passagem em uma rede. Em certa altura, sua figura escandalizante, trajando vestidos antigos da mãe, pulseiras e colares, salta da rede. O gesto fere ainda mais os Meneses, sobretudo Demétrio, o mais velho e conservador. Após ter ouvido um urro

de dor moral, Valdo percebe ter partido de Demétrio, e relata que ali estava “a imagem exata de um homem atingido pela arma do assassino” (CARDOSO, 2000, p. 474).

Também Valdo descreve o impacto da descida de Timóteo sobre as bases da sociedade daquele pequeno vilarejo:

Descendo, vestido naqueles trajes mais do que impróprios, cometia um insulto, e um insulto que atingia todo mundo reunido naquela sala. Os homens suportam uma certa dose de grotesco, mas até o momento em que não se sentem implicados nele. De pé, parado diante daquela gente, Timóteo era como a própria caricatura do mundo que representavam - um ser de comédia, mas terrível e sereno. (CARDOSO, 2000, p. 474).

Diante das pessoas que ali se encontravam consternadas, Timóteo pôs as violetas junto ao corpo, esbofeteou a falecida no rosto e tombou no chão em um ataque de apoplexia. O estrago, no entanto, estava feito. Com Nina morta e Timóteo acometido por um derrame cerebral, o destino da casa seria a ruína física, além da arruinação do prestígio ostentado. Os personagens restantes ou fugiram no mesmo dia do velório — caso de André — ou partiram logo depois, apenas Ana Meneses ficou até morrer ao mesmo tempo que as paredes da Chácara dos Meneses desmoronavam.

Conclusão

Pretendemos explorar, neste artigo, um aspecto ainda pouco enaltecido na obra de Lúcio Cardoso, isto é: o lugar do riso no seu universo ficcional. Criador de uma prosa introspectiva de forte tensão dramática, o escritor mineiro não preteriu certos traços do cômico em seus ambientes emocionalmente carregados. Podemos ver isso não somente na *Crônica*, mas também em outras obras, sobretudo na trilogia “O mundo seu Deus”, na qual a novela *Inácio* se destaca nesse sentido. O riso em Lúcio Cardoso, longe de ser um lapso bem humorado dentro de suas narrativas sombrias é, ao contrário, ele mesmo um elemento mobilizador de tensões. Parece tratar-se sempre de um riso assustador, desmascarador, um prenúncio de tragédias, perpassado inerentemente pelo grotesco.

Especificamente na *Crônica*, tentamos enfatizar como o personagem Timóteo representa um ser que reúne essas características de rir ao mesmo tempo que vaticina a queda da própria família. A derrocada final dos Meneses possivelmente já ocorreria de qualquer maneira, mas é difícil imaginá-la sem os requintes traumáticos proporcionados pelas transgressões de Nina e Timóteo. O irmão mais novo dos Meneses, menos protagonista que a esposa de Valdo é, entretanto, figura central no processo de dissolução da família e da Chácara. Por meio de sua irreverência, seu ultraje e suas violações,

Timóteo, com toda sua figuração grotesca, desestabiliza o eixo de normalidade superficial daquela família.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **O riso**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Edição crítica organizada por Mário Carelli. Madrid: ALLCA, 1997.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Volume VIII.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PIRANDELLO, Luigi. O humorismo. In: GUINSBURG, Jacó (org.). **Pirandello do teatro no teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. **Nelson Rodrigues e a obscena contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

LAUGH TO RUIN: THE COMICAL AND THE GROTESQUE IN THE FORBIDDEN ROOM OF THE MURDERED HOUSE

Abstract: This paper aims to investigate the function of laughter in the prose of Lúcio Cardoso. Creator of a fictional universe of shadows and despair, the writer of Minas Gerais seems to operate with an use of the grotesque and the comic to enhance the density of the dramatic elements. In this work, we proceed with a reading of the character Timóteo, from the novel *Crônica da casa assassinada* (1959), in parallel with the theoretical constructions developed by Henri Bergson, Pirandello, Freud e Wolfgang Kayser about the laughter and the grotesque. We want to demonstrate, then, how laughter and grotesque in the character Timóteo impose themselves as a corrosive weapon that aims to destabilize an order and a moral present in the fictional universe of Vila Velha, Minas Gerais.

Keywords: Lúcio Cardoso. Prose. *Crônica da casa assassinada*. Timóteo. Laughter.