

**O espelho invertido de Íon: o percurso
do dizer-a-verdade na narração de
Padre Justino, em *Crônica da casa
assassinada***

*[The inverted Ion mirror: the path to truth-
telling in the story of Padre Justino
in Crônica da casa assassinada]*

PATRÍCIA CHANELY SILVA RICARTE

Doutoranda em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina –
UFSC, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, bolsista da Coordenação de
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.
[patricarte@gmail.com]

RESUMO

Com base no pensamento de Michel Foucault, no curso *O governo de si e dos outros*, examino, neste artigo, o percurso da parrésia ou dizer-a-verdade nos cinco capítulos do romance *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, atribuídos ao narrador Padre Justino. Nessa perspectiva, minha análise se atém a dois tipos de parrésia muito semelhantes aos que Foucault identifica e classifica na peça *Íon*, de Eurípides, como oracular e confessional. Enquanto em *Íon* esses discursos apresentam a função de instituir uma genealogia para a cidade de Atenas, em *Crônica da casa assassinada*, os atos parresiásticos empreendidos por Padre Justino e Ana Meneses possuem, em seu conjunto, um sentido inverso ao da peça euripidiana, na medida em que estão a serviço da abolição de uma tradição familiar.

Palavras-chave

Crônica da casa assassinada; Lúcio Cardoso; parrésia.

ABSTRACT

Based on the ideas of Michel Foucault in the course The Government of Self and Others, I examine in this article the route of parrhesia, or truth-telling, attributed to the narrator Padre Justino in the five chapters of the novel Crônica da casa assassinada, by Lúcio Cardoso. From this perspective, my analysis focuses on two types of parrhesia, very similar to those from the play Ion, by Euripides identified and classified by Foucault as oracular and confessional. While such discourses in Ion have the function of creating a genealogy for the city of Athenas, in Crônica da casa assassinada the acts of parrhesia by Padre Justino and Ana Meneses have, as a whole, the opposite function, serving for the abolition of a family tradition.

Keywords

Crônica da casa assassinada; Lúcio Cardoso; parrhesia.

A leitura da obra *O governo de si e dos outros*, de Michel Foucault (2010), em que foram publicadas as aulas do curso ministrado por este filósofo entre 1982 e 1983 no Collège de France, me faz pensar de que modo a parrésia¹, enquanto procedimento do dizer-a-verdade, que este filósofo francês resgata e reconstitui historicamente nessas aulas, poderia trazer uma nova luz sobre um tema que estudei durante alguns anos e pelo qual ainda guardo fundamental interesse, a saber: a busca existencialista da verdade no romance *Crônica da casa assassinada*, publicado em 1959, pelo escritor brasileiro Lúcio Cardoso.

Crônica da casa assassinada narra a decadência dos Meneses, uma tradicional família mineira que vive numa Chácara nos arredores de Vila Velha. O fato propulsor de todo o enredo é a chegada da bela Nina à velha casa da família. Nina, uma carioca com quem se casara Valdo, o filho mais novo dos Meneses, provoca, ao chegar à Chácara, uma grande comoção em seus habitantes. Sua extraordinária beleza causa uma profunda inveja em Ana, mulher de Demétrio, o irmão mais velho de Valdo, e uma forte agitação em Timóteo, que há anos se trancara no próprio quarto. Sem falar no amor que levaria o jovem Alberto à morte por causa da patroa; no fascínio por parte da governanta Betty, para quem Nina se distinguia dos outros seres humanos especialmente por sua beleza singular; e mesmo na dorida e sufocada paixão que Demétrio converteu em ódio pela cunhada. Com um escândalo em torno do suposto adultério entre Nina e Alberto, o jardineiro da Chácara dos Meneses, ela se separa de Valdo e, grávida, volta para o Rio de Janeiro, onde tem seu filho. André cresce supondo ser o filho de Nina que, ainda recém-nascido, teria sido levado para viver com a família do pai. Quinze anos após ter deixado Vila Velha, Nina volta à casa dos Meneses, ao descobrir que sofre de uma doença muito grave. É nesse período que ela manterá uma relação incestuosa com André, ao mesmo tempo em que será levada à morte por sua terrível doença.

Nesse romance cardosiano, a busca pela verdade percorre um caminho que passa da pergunta trágico-cristã em torno da existência de Deus ao resgate antimetafísico ou fenomenológico do humano². Nessa perspectiva, recorro ao pensamento foucaultiano, em *O governo de si e dos outros* – especialmente na parte sobre a parrésia verificada na peça *Íon*, de Eurípides, na qual são apontados alguns procedimentos empreendidos no percurso do dizer-a-verdade – com o objetivo de examinar os cinco capítulos de *Crônica*

1 Na tradução brasileira da obra de Michel Foucault, *O governo de si e dos outros*, este termo aparece grafado na forma “parrésia”.

2 Tal aspecto é discutido por mim em dissertação de mestrado intitulada *Um grito para o céu: arte e pensamento em Crônica da casa assassinada*, defendida em 2007 junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás.

da casa assassinada atribuídos ao narrador Padre Justino. A meu ver, nesses capítulos que constituem a “Narração de Padre Justino”, é possível depreender alguns episódios do percurso do dizer-a-verdade que se estabelece, no romance em questão, a partir de um “enviesado de caminhos” (Cf. CARDOSO, 1999, p. 507), na medida em que se trata de uma obra composta pela narrativa de outros nove narradores, cujos discursos, assim como o de Padre Justino, se voltam para uma mesma questão, a saber: a crônica da decadência da família Meneses, representante da tradição católica mineira.

1 Padre Justino e a noção de parrésia

Em *O governo de si e dos outros*, a questão do dizer-a-verdade diz respeito ao modo pelo qual “o indivíduo se constitui como sujeito na relação consigo e na relação com os outros” (FOUCAULT, 2010, p. 42). Nessa perspectiva, o objetivo do curso foucaultiano será, em última instância, compreender “o dizer-a-verdade, nos procedimentos de governo e na constituição de [um] indivíduo como sujeito para si mesmo e para os outros”, sendo que, para tanto, o filósofo recorrerá ao resgate da noção grega de parrésia. Segundo Foucault (2010, p. 42-43),

[u]m dos significados originais da palavra grega *parresía* é o “dizer tudo”, mas na verdade ela é tematizada, com muito mais frequência, por fala franca, liberdade de palavra, etc. Essa noção de *parresía*, que era importante nas práticas da direção de consciência, era, como vocês se lembram, uma noção rica, ambígua, difícil, na medida em que, em particular, designava uma virtude, uma qualidade (há pessoas que têm *parresía* e outras que não têm a *parresía*); é um dever também (é preciso, efetivamente, sobretudo em alguns casos e situações, poder dar prova de *parresía*); e enfim é uma técnica, é um procedimento: há pessoas que sabem se servir da *parresía* e outras que não sabem se servir da *parresía*. E essa virtude, esse dever, essa técnica devem caracterizar, entre outras coisas e antes de mais nada, o homem que tem o encargo de quê? Pois bem, de dirigir os outros, em particular de dirigir os outros em seu esforço, em sua tentativa de constituir uma relação consigo mesmos que seja uma relação adequada. Em outras palavras, a *parresía* é uma virtude, dever e técnica que devemos encontrar naquele que dirige a consciência dos outros e os ajuda a constituir sua relação consigo.

Essa noção de parrésia, enquanto dizer-a-verdade, ou seja, como a “fala franca”, a “liberdade de palavra”, que se constitui como uma virtude, uma técnica e um dever a serem desempenhados pelo homem que tem a responsabilidade de dirigir ou governar os outros, surge durante a Antiguidade, quando da consolidação da cultura de si, a qual consiste em uma relação

consigo que implica necessariamente a relação com o outro. De acordo com Foucault (2010, p. 43),

não se pode cuidar de si mesmo, se preocupar consigo mesmo sem ter relação com outro. E o papel desse outro é precisamente dizer a verdade, dizer toda a verdade, ou em todo caso dizer toda a verdade necessária, e dizê-la de uma certa forma que é precisamente a *parresía*, que mais uma vez é traduzida pela fala franca.

Com base nessa noção foucaultiana, proponho, aqui, a análise do narrador Padre Justino, de *Crônica da casa assassinada*, como esse outro que diz a verdade necessária, ou seja, como um sujeito parresiástico que, ao se dirigir a Valdo Meneses e, em especial, a Ana, sua cunhada, vê-se nessa incumbência de expressar uma fala franca como resposta às questões que angustiam esses indivíduos, sendo que a principal destas questões é justamente aquela que é fulcral ao discurso trágico-cristão, qual seja: a pergunta pela existência de Deus.

Em sua narração, vemos como Padre Justino assume, em alguns momentos, sua missão de “ministro de Deus” no sentido de proferir o dizer verdadeiro: “E de repente, como por uma graça divina, eu achei o meio de me encaminhar ao seu coração. Nada mais do que a verdade – apenas a verdade – porque, no bem como no mal, é a única coisa que satisfaz a essas almas sequiosas de absoluto” (CARDOSO, 1999, p. 290). Entretanto, conforme a concepção foucaultiana, penso que não é simplesmente pelo seu estatuto de pároco, ou seja, daquele que tem por encargo cuidar de um rebanho, que Padre Justino vem a se configurar como um parresiasta. Creio que assim podemos caracterizar esse narrador pelo fato de que, como sujeito que fala a verdade, ele é afetado pelo próprio acontecimento do seu enunciado. Nesse sentido, vale sublinhar as palavras de Foucault (2010, p. 65-66) acerca do que ele chama “dramática do discurso”:

Trata-se, de fato, com a *parresía*, de toda uma série de fatos de discurso em que não é a situação real de quem fala que vai afetar ou modificar o valor do enunciado. Na *parresía*, o enunciado e o ato de enunciação vão, ao mesmo tempo, afetar de uma maneira ou de outra o modo de ser do sujeito e fazer, pura e simplesmente – considerando as coisas sob a sua forma mais geral e mais neutra –, que aquele que disse a coisa tenha dito efetivamente e se vincula, por um ato mais ou menos explícito, ao fato de tê-la dito. Essa retroação, que faz com que o acontecimento do enunciado afete o modo de ser do sujeito ou que, ao produzir o acontecimento do enunciado, o sujeito modifique ou afirme, ou em todo caso determine e precise, qual é seu modo de ser na medida em que fala.

Há, portanto, na parrésia, uma dramática do discurso em que o próprio acontecimento da enunciação pode afetar o seu enunciador e que “revela o contrato do sujeito falante consigo mesmo no ato do dizer-a-verdade” (FOUCAULT, 2010, p. 66).

Em *Crônica da casa assassinada*, Padre Justino vem a se caracterizar como um sujeito parresiástico também pelo fato de ser aquele que exerce sua coragem e sua liberdade de dizer a verdade, proferindo um discurso de repúdio ou mesmo de condenação aos valores e pensamentos assumidos pelos membros da família Meneses. Segundo Foucault (2010, p. 64), “a *parresía* é a livre coragem pela qual você se vincula a si mesmo no ato de dizer a verdade. Ou ainda, a *parresía* é a ética do dizer-a-verdade, em seu ato arriscado e livre”.

Além disso, o ato parresiástico envolve um risco para o sujeito, na medida em que “sempre há *parresía* quando o dizer-a-verdade se diz em condições tais que o fato de dizer a verdade, e o fato de tê-la dito, vai ou pode ou deve acarretar consequências custosas para os que disseram a verdade” (FOUCAULT, 2010, p. 55). Penso que, nesse sentido, seria importante observar de que maneira essa noção de parrésia, aplicada a uma obra literária moderna, pode receber sentidos e funções também engendrados pelo próprio enunciado narrativo, o qual, no caso de *Crônica da casa assassinada*, é organizado a partir da incorporação de gêneros primários pelo gênero romanesco secundário, conforme Bakhtin (2003), procedimento que, a meu ver, também serve para afetar ou deslocar o modo de ser dos sujeitos narradores.

Neste artigo, investigo apenas um dos dez sujeitos narradores do romance de Lúcio Cardoso, procurando analisar os percursos do dizer parresiástico na narrativa desse sujeito. Veremos, adiante, que a função parresiástica exercida por esse narrador – Padre Justino – o modificará e perturbará tanto como religioso quanto como ser humano, até porque, na sua condição de conselheiro espiritual, ele professará uma verdade cuja linguagem em muito se distancia do que convencionalmente se espera de um padre católico.

2 A leitura foucaultiana de *Íon* e o percurso invertido do dizer-a-verdade na narração de Padre Justino

A partir da lenda do nascimento de Íon, filho de Creusa, princesa de Atenas, e do deus Apolo, Eurípides cria, em sua peça intitulada *Íon*, uma genealogia que justifica a centralidade política dos atenienses. Nessa genealogia, Íon é colocado como o ancestral dos iônios ou jônios, povo sobre o

qual Atenas pretendia exercer sua dominação política na época em que fora escrita a peça, ou seja, durante a Paz de Nícias, a grande trégua da Guerra do Peloponeso, na qual se opuseram atenienses e espartanos. No enredo da peça, Creusa, filha de Erecteu, o rei de Atenas, foi violentada por Apolo e desse estupro nasceu Íon, o qual foi abandonado pela mãe, ainda recém-nascido, na mesma gruta em que fora concebido, e depois levado por Hermes, a mando de Apolo, para ser criado no templo de Delfos, onde passou a ser um servidor do deus. Sem jamais ter dito a ninguém o segredo sobre o filho que teve com Apolo, Creusa é dada em casamento a Xuto, um estrangeiro que a recebe como prêmio por ter lutado na Guerra do Peloponeso ao lado dos atenienses. A peça começa quando Creusa e Xuto vão até o templo de Delfos, cuja divindade é o próprio Apolo, para perguntarem ao deus se terão um descendente, já que precisam de um filho para garantir a continuidade da sua dinastia em Atenas. Chegando a Delfos, a primeira pessoa com quem o casal e seu séquito se deparam é justamente Íon, que varre o terreiro do templo. A partir daí, uma série de peripécias vai culminar na descoberta da verdade, por parte dos três protagonistas – Íon, Creusa e Xuto – acerca do nascimento de Íon, o qual volta para Atenas com a mãe e Xuto, nas condições de ser o novo chefe político dessa cidade.

Nessa peça de Eurípides, Foucault (2010) aponta um uso da palavra *parresía* que se refere mais ao estatuto dos indivíduos que à estrutura política. Nesse texto euripidiano, destacam-se, de acordo com o filósofo, três modos do dizer-a-verdade que estão implicados entre si. São eles: o discurso oracular, o discurso da confissão e o discurso político. Na aula de 19 de janeiro de 1983, Foucault (2010, p. 72) explica que seu interesse por *Íon* se deve ao fato de esta peça estar inserida em uma tragédia – a de Eurípides – “inteiramente consagrada à *parresía*” ou “percorrida de cabo a rabo por esse tema da *parresía* (do dizer tudo, do dizer-a-verdade e da fala franca)”. Trata-se de um texto aletúrgico, isto é, em que a descoberta da verdade ou a produção da mesma ocorre na forma de acontecimento. Essa aleturgia, na peça, tem como sua condição o dizer-a-verdade oracular por parte de Apolo e o dizer-a-verdade confessional por parte de Creusa, na medida em que ambos, como pais de Íon, e que ocultaram o segredo acerca da união que deu origem ao herói, são, portanto, os únicos que sabem da sua verdadeira origem. De acordo com Foucault (2010, p. 77), somente com esses dois modos de desvendamento da verdade, complementares entre si, é que será possível reintegrar Íon a Atenas, onde este nasceu, e permitir que ele possa exercer outro tipo de *parrésia*, qual seja: o direito político de falar à cidade, “de dirigir à cidade uma linguagem de verdade e uma linguagem de razão”, ou seja, o direito de governar nessa cidade.

Todo o discurso do dizer-a-verdade, na peça de Eurípides, tem a função, segundo Foucault (2010, p. 72), de fundar a genealogia política da cidade grega de Atenas:

Íon é um personagem que não pertence a nenhum dos grandes conjuntos míticos da herança grega, que não tem lugar em nenhuma das práticas culturais. É um personagem tardio, é um personagem artificial que parece ter surgido, primeiro, com uma existência bem discreta, nas genealogias eruditas de que se faz uso a partir do século VII e que foram reavivadas com frequência no século V. Tratava-se, por meio dessas genealogias eruditas, [...] de assentar e justificar a autoridade política e moral de alguns grupos familiares. Ou ainda, tratava-se de dar ancestrais a uma cidade, reivindicar os direitos dessa cidade, justificar uma política, etc. Nessas genealogias políticas, artificiais e tardias, Íon aparece (eu ia dizendo: como seu nome indica) como o ancestral dos iônios. Ou seja, criou-se até mesmo o nome de Íon para dar aos iônios, que desde havia muito tempo foram chamados por esse nome, um ancestral.

A essa perspectiva de fundação, indicada por Foucault em *Íon*, eu gostaria de contrapor o percurso da parrésia na narrativa de Padre Justino, em *Crônica da casa assassinada*, na qual o dizer-a-verdade está a serviço de um discurso de abolição ou de demolição da tradição familiar e cristã representada pelos Meneses. Assim, o que vamos encontrar, nesse narrador cardosiano, é uma simetria invertida, um espelho invertido da aleturgia verificada na peça euripidiana, na medida em que procedimentos parresiásticos muito similares aos de *Íon* resultarão em um acontecimento inverso ao da criação de uma genealogia. O que se produzirá, em *Crônica da casa assassinada*, será justamente a destruição da genealogia dos Meneses. A verdade sobre o nascimento de André, revelada por Ana na narração de Padre Justino, libertará o “homem novo” – André – de uma ascendência familiar, ao mesmo tempo em que o questionamento do discurso trágico-cristão acerca da existência de Deus, na forma como ele se configura dentro dessa mesma narração, permitirá que esse homem novo abandone as prerrogativas do cristianismo, como se pode verificar na leitura da parte do romance de Lúcio Cardoso que é narrada pelo próprio André.

No *Diário de terror*, um dos antetextos de *Crônica da casa assassinada*, Lúcio Cardoso proclama a criação de um “homem novo”, o qual deveria nascer das ruínas do mundo constituído pelas crenças e valores da tradição cristã. Vejamos:

Sei que d'agora em diante todos os meus escritos, bons ou maus, devem traduzir o sentimento da desesperada esperança. Desesperada porque não acreditando mais no tempo em que vivo, nem em suas possibilidades e nem em sua sobre-

vivência, isto deve me causar pânico, como todas as transformações essenciais; esperança porque é o homem novo que vislumbro além dessas ruínas. Do momento em que reconheço isto, é criminoso da minha parte não precipitar o caos – é retardar o começo e pactuar com a sobrevivência dos cadáveres. Minha mais constante vontade deve ser a de um arrasamento contínuo. Meu trabalho é o de desagregar e fazer empunhar armas. Porque aí vem o tempo em que não subsistirá pedra sobre pedra, como diz o Evangelho. E o homem novo que deve surgir me impregna de tal entusiasmo, sua intuição me faz vibrar numa tão impetuosa corrente de vida, que eu muitas vezes hesitante ainda, não posso duvidar mais e caminho no mundo conhecido como entre as formas de um universo desvitalizado e sem arrimo. (CARDOSO, 1996b, p. 747)

Mas, para chegar à criação desse homem novo e desse novo discurso representado por André, quais são os caminhos empreendidos por Lúcio Cardoso em *Crônica da casa assassinada*? Tendo em vista essa questão, o que me interessa, neste artigo, é a análise de um dos percursos através dos quais o dizer-a-verdade, conforme a perspectiva foucaultiana em *O governo de si e dos outros*, promove a transição do discurso trágico-cristão para o discurso antimetafísico ou fenomenológico no romance. Para tanto, optei por investigar os procedimentos parresiásticos que aparecem na parte do romance que é narrada pela personagem Padre Justino, na qual se revela justamente a verdade até então omitida pela personagem Ana acerca do nascimento de André. Por essa razão, creio ser útil a aproximação ou diálogo, ainda que indireto, entre essa narrativa atribuída ao Padre e os acontecimentos da peça *Íon*, de Eurípides, analisada por Foucault (2010), e que também consiste na história do nascimento do herói. Percebo, na narração de Padre Justino, dois tipos de dizer-a-verdade muito semelhantes aos que Foucault identifica na peça *Íon* como oracular e confessional, ressaltando que, na sua relação com o todo de *Crônica da casa assassinada*, esses dois tipos de discurso apresentam um sentido inverso ao do percurso da parrésia que se verifica na peça de Eurípides.

2.1 A parrésia de Padre Justino: o discurso trágico-cristão e a condenação dos Meneses

A respeito da parrésia de tipo oracular, cabe perguntar em que sentido ela poderia se apresentar na narração de Padre Justino, visto que esta se trata de uma narrativa inserida em um contexto de questionamento trágico-cristão da existência de Deus. A meu ver, o que vamos encontrar em Padre Justino é justamente a impotência ou impossibilidade desse discurso oracular, em um mundo – a casa dos Meneses – marcado pela ausência de

Deus. No primeiro capítulo de sua narrativa, o Padre nos fala de sua dificuldade ante a falta de esperança de Ana Meneses, a qual, arrasada pela morte de Alberto, sucumbe à precariedade das coisas do mundo:

Que poderia eu responder àquele grito onde ressoava toda a sua incompreensão da misericórdia divina? Abaixei a cabeça, implorando apenas a Deus que iluminasse aquela triste alma prisioneira de si mesma – e enquanto assim o fazia, senti que uma visão se impunha ao meu pensamento, uma visão daquilo que lhe faltava, que faltava a todos nós, ao mundo inteiro – e cuja carência devia ser motivo de um combate cotidiano e áspero: a presença de Cristo. Ou melhor, sua ausência. Uma ausência tão decisiva, tão presente e tangível, que à nossa volta era quase como se formasse um vácuo de intensa e acusadora lembrança. (CARDOSO, 1999, p. 179)

É em função da ausência de Deus no coração de Ana, que Padre Justino empreenderá um ato parresiástico nessa primeira parte de sua narração: “A verdade veio espontaneamente aos meus lábios: – É preciso que compreenda. Deus quis que a senhora o perdesse”. (CARDOSO, 1999, p. 179).

Se em *Íon*, como o demonstra Foucault (2010), o discurso oracular é reticente, por causa da vergonha do deus Apolo diante da falta que ele mesmo cometera, na narração de Padre Justino, a dificuldade do discurso cristão deve-se à ausência de fé na existência de Deus por parte dos Meneses. No diálogo entre o Padre e Valdo Meneses, narrado na primeira parte da “Segunda narração de Padre Justino”, vemos que a dificuldade do dizer-a-verdade assume um caráter constrangedor, ao ponto de o Padre preferir conter a sua fala e deixar que o próprio ambiente, o próprio espaço da casa, em sua “aura fantástica e cega”, responda à pergunta de Valdo acerca do que seria o inferno:

O Sr. Valdo abaixou a cabeça, pensando – em torno de nós tudo silenciou, houve uma grande pausa na atmosfera; ao longe, desferindo o vôo, um pássaro deixou tombar seu grito áspero. Seria difícil vencer aquele ambiente iluminado, e apesar disto, como um ímpeto incontido que se elevasse infrene e sinuoso, que girou em torno de nós como uma grande aura libertada. Aquilo me fez estremecer e voltei a cabeça para o lado do Sr. Valdo, ao mesmo tempo que ele erguia a sua e recomeçava a falar: “Esta casa, Senhor Padre, é a esta casa que o senhor quer se referir?” (CARDOSO, 1999, p. 281)

É da boca do próprio Valdo, também envolvido pela atmosfera da varanda da Chácara, que sai a resposta para a pergunta que ele mesmo fizera ao Padre. Em seguida, diante de outra interrogação de Valdo, agora sobre a existência do diabo, Padre Justino se abstém, mais uma vez, de verbalizar aquilo que para ele mesmo já era tão claro e evidente. Vejamos:

“É preciso...”, retornou num tom de voz de quem fosse perdendo a força aos poucos, “é preciso acreditar em Deus... para saber que o diabo existe?” Novamente ele me colocava numa posição falsa, e eu procurava as palavras com certa ansiedade. Poderia responder logo, e liquidar de vez a questão, mas não iria suprimir assim a possibilidade de ouvir o que ele tinha a me dizer? Não me era custoso afirmar, por exemplo, que os sinais da presença do demônio – não é este mundo o seu principado? – costumavam ser infinitamente mais positivos do que os da presença de Deus. Pelo menos mais audaciosos, mais grosseiros. No entanto, limitei-me a perguntar aquilo que já sabia de antemão: “O senhor não acredita em Deus, não é mesmo?” (CARDOSO, 1999, p. 281-282)

A verdade que Padre Justino pretende dizer a Valdo e que prefere manter em silêncio diz respeito a uma ideia trágico-cristã do inferno como uma espécie de “mansão de repouso”, ou seja, como o lugar escolhido, paradoxalmente, por aqueles que optaram pelo bem como medida da vida. Em *Crônica da casa assassinada*, a certeza e o repouso, que podem ser concebidos, no contexto da narrativa de Padre Justino, como sinônimos, são a “medida humana que [os Meneses] haviam eleito como norma suprema da existência” (CARDOSO, 1999, p. 508). Nesse sentido, pode-se afirmar que a causa da desgraça dessa família é a ausência de Deus (ser dinâmico e revelador) que o Padre percebe na “graça austera e sólida de seu renome”, ou seja, no repouso, que ele classifica como uma “paixão” dessa família (CARDOSO, 1999, p. 279-282).

Na segunda parte da “Segunda narração de Padre Justino”, há ainda certa aflição e certo embaraço por parte do Padre no sentido de dirigir seu dizer-a-verdade a Ana:

(Ah, nós, padres, como nos sentimos ridículos às vezes! Tinha certeza de que ela sabia quais as palavras que eu iria pronunciar, e assaltava-me a consciência de minha impossibilidade – mas de que modo me exprimir, como atingir o cerne daquele coração? Se as palavras pareciam usadas, se os meios eram pobres para comovê-la, é que eu necessitava de gestos, e os gestos de amor são difíceis e perigosos. Era como padre que eu devia falar – e as mesmas verdades tão velhas, as mesmas repetidas revelações, quando o que se tornava necessário era um ímpeto forte, um impulso de todo o meu ser em direção àquela alma desmantelada, um único e definitivo gesto de ternura e de compaixão. E apesar de tudo, miserável, ali me achava eu – e antes de começar já sabia que estava perdido tudo o que eu dissesse, como sementes lançadas num terreno sáfaro. Mas um padre tem a sua missão – dizia eu a mim mesmo à guisa de consolo – e devo ser padre, ainda que não creia na eficácia da minha ação.) (CARDOSO, 1999, p. 290)

No trecho acima, Padre Justino reconhece os riscos de sua empreitada, que são justamente os de ver, como o semeador da parábola bíblica, sua

palavra perdendo-se em “terreno sáfaro”, que, no caso, é o coração sem fé de Ana Meneses. Mas é neste diálogo com Ana que ele vai expressar tudo aquilo que não ousara dizer, anteriormente, a Valdo, colocando-se como um autêntico sujeito parresiástico, ou seja, como aquele que se arrisca a dizer a verdade por meio de uma fala franca. Pode-se perceber que, a partir daí, ele avança no diálogo com Ana, exercendo com coragem o seu ato de dizer a verdade, e consumando, portanto, a concepção cardosiana de um cristianismo baseado no conflito e na ação, a partir da influência de Miguel de Unamuno e Sören Kierkegaard. É com base nessa concepção trágico-cristã que o narrador Padre Justino, o qual, como o próprio nome indica, representa o justo ou o juiz, proclamará, como veremos em seguida, a condenação dos Meneses. Por ora, fiquemos com esse diálogo travado em um momento de extrema claridade, em que a luz do sol incandescia a varanda da casa da referida família, e que se fez propício para o ato parresiástico do Padre diante de Ana:

– Se o inferno existe, Padre Justino, é aqui nesta casa. O senhor nem pode conceber em que desordem...

[...]

– Eu sei – interrompi com uma voz que readquiria todo o domínio sobre si mesma – eu sei, e mais do que você pensa. Ao entrar aqui, trazia um grande segredo. Ei-lo: não é de hoje que o diabo tomou conta desta Chácara.

Vi que levava uma das mãos à boca, como para conter uma exclamação – depois, ante o meu silêncio, abaixou-a e compreendi que somente ocultara um sorriso desdenhoso.

– Não é um grande segredo, Senhor Padre – disse.

Então, erguendo a cabeça – apesar de continuar a me sentir, talvez pelo efeito do sol, pequeno e mesquinho como me sentia desde que pisara naquela varanda – continuei:

– O diabo, minha filha, não é como você imagina. Não significa a desordem, mas a certeza e a calma. (CARDOSO, 1999, p. 290-91)

E o repúdio a toda a tradição que a casa dos Meneses representa chega, então, a seu ápice. Atenção para os movimentos que esse ato parresiástico produz no narrador:

Agora, ditas as primeiras palavras, era fácil continuar. Sem dúvida ela permanecia quase de costas para mim – o desgosto, a náusea que eu devia lhe causar – mas isto já não me importava mais. Ela me ouvia, e era o que bastava. O que eu escamoteara ao Sr. Valdo, ou melhor, o que não ousara lhe dizer, agora vinha aos meus lábios com extraordinária força:

– Que é que você imagina como uma casa dominada pelo poder do mal? (Essas palavras, tão vulgares – o poder do mal – e sobre que eu escorregava, indiferente

ao seu manuseio e à pobreza que patenteavam...) É uma construção assim, firme nos seus alicerces, segura de suas tradições, consciente da responsabilidade do seu nome. Não é a tradição que se arraiga nela, mas a tradição transformada no único escudo da verdade.

Hesitei – mas um instante apenas – enquanto a réstia do sol mais uma vez fulgurava aos meus olhos.

– É o que poderíamos chamar de um lar solidamente erguido neste mundo. (Impossível a mim mesmo não observar que minha voz havia se tornado singularmente calma.) Não há nele, de tão definitivo, nenhuma fenda por onde se desvende o céu. (CARDOSO, 1999, p. 291)

Nesse instante, ao ver que Ana passava a se entregar totalmente ao impacto de suas palavras, o dizer-a-verdade de Padre Justino chega a assumir o caráter de uma confissão:

– Muitas vezes – e agora era eu quem confessava – em dias passados, imaginei o que poderia tornar esta casa tão fria, tão sem alma. E foi aí que descobri a terrível imutabilidade de suas paredes, a gelada tranquilidade das pessoas que habitam nela. Ah, minha amiga, pode acreditar em mim, nada existe de mais diabólico do que a certeza. Não há nela nenhum lugar para o amor. Tudo o que é firme e positivo é uma negação do amor. (CARDOSO, 1999, p. 291-292)

Foi preciso muito esforço do Padre para chegar até o momento de poder dizer essa verdade no seio da casa dos Meneses, visto que, nesse terreno marcado pela ausência de Deus, somente assumindo-se como “homem de carne e osso” (UNAMUNO, 1996), ele poderia tentar falar ao coração de Ana, na medida em que não há, nesse ambiente, a possibilidade de o homem se dirigir diretamente ao próprio Deus. Não há lugar, nessa narrativa, para uma verdade oracular. É por isso que Padre Justino reivindica o pecado (e também, eu diria, a dúvida) como única forma de o homem se colocar diante de Deus, o qual deve revelar-se na própria tragicidade da existência humana, o que se daria, mais uma vez, sob a influência do pensamento de Unamuno e de Kierkegaard.

Assim, é dominado por um “autêntico” movimento e se entregando à “violência” de seu próprio pensamento (Cf. CARDOSO, 1999, p. 292) que esse narrador conclui seu ato parresíástico nesse momento da narrativa:

– Minha filha, falo sobre o pecado. (Eu sabia o quanto era difícil dizer aquilo – mas de que modo atingir aquela alma empedernida, como arrastá-la na esteira dos meus interesses? Torno a dizer, a verdade brutal, a revelação decisiva é a única chave para certos seres.) Quero reinstalar o pecado na sua consciência, pois há muito que você o banuiu do seu espírito, que o trocou definitivamente pela certeza – que aos seus olhos é a única representação do bem. Não há caos,

nem luta e nem temor no fundo do seu ser. Quero reinstalar nele a consciência do pecado, torno a dizer, não pelo terror dele, mas pelo terror do céu. Imaginemos o céu a tal altura que a simples lembrança da morte do Filho de Deus nos arrebate o sossego para sempre. Minha filha, o abismo dos santos não é um abismo de harmonia, mas uma caverna de paixões em luta. (CARDOSO, 1999, p. 292)

E completa:

– Quero dizer que nossa essência é deste mundo mesmo, e imaginarmos toda a salvação com nossos pobres olhos é diminuir a grandeza de Deus. Calculemos primeiro nossa derrota, que é a parte do homem, depois o triunfo, que é a parte de Deus. Pois não pode haver triunfo sobre a inexistência – que é a virtude sem luta, a conquista sem fermentação? – e sem a existência do pecado não há triunfo. Compreende agora? (CARDOSO, 1999, p. 293).

Entretanto, todo o esforço de Padre Justino é vão. No capítulo intitulado “Fim da narração de Padre Justino”, que é, na verdade, o fim de sua segunda narração, o ódio confessado de Ana por Nina, bem como a sua falta de esperança, que, para o Padre, vem a ser o “pecado máximo” daquela mulher, fazem com que o discurso trágico-cristão proferido por ele fracasse:

Senti que havia cavado ainda mais a distância existente entre nós dois; agora, era quase possível apalpar o mal-estar que se estabelecera no ambiente após minhas palavras. Não havia dúvida, eu havia fracassado no meu intento, não encontrara a expressão exata que atingisse aquele coração aparentemente empedernido. Porque eu tinha absoluta convicção de que não há mal irremediável – eu é que não tivera forças para encontrar meu caminho e estivera aquém da minha missão de sacerdote. Desanimado, os braços pendentes, examinava minha sotaina esgarçada nalguns pontos. Como tudo era inútil, como era poderosa a lei do mundo e de seus amargos impulsos. (CARDOSO, 1999, p. 306-307)

Diante do ódio cego de Ana, Padre Justino sente-se malgrado enquanto sacerdote. Aqui, na medida em que a confissão de Ana parece colocar em xeque o discurso trágico-cristão professado pelo Padre, creio que podemos pensar naquela ideia foucaultiana no sentido de que o modo de ser do sujeito é afetado pelo enunciado e pelo ato de enunciação exercido no dizer parresiástico. No entanto, de um modo diferente do que acontece com Platão no texto de Plutarco, mencionado por Foucault (2010), não é o risco da prisão ou da morte que Padre Justino sofre por dizer a verdade, mas o questionamento de seu estatuto de missionário cristão preocupado em levar às almas o consolo e a revelação divina.

No último capítulo de *Crônica da casa assassinada*, intitulado “Pós-escrito numa carta de Padre Justino”, em que o Padre narra a morte de Ana Meneses, ele já não consegue dizer a ela mais nada que possa redimi-la, visto que: “O crime de que eu não podia desvendar-lhe a origem não era ela ter ocultado o fruto dos seus amores, nem ter em silêncio permitido o pecado da outra [Nina] – não. O que eu lhe reprovava era não ter ela própria compreendido e aceitado sua falta, e no anonimato envolto seu único grito pela salvação” (CARDOSO, 1999, p. 508).

E todo o dizer-a-verdade por parte do Padre nesse momento fica apenas no plano imaginativo e intencional ou, quando muito, numa voz direcionada ao narratário de seu texto, pois ele percebe que Ana, encerrada em “sua incompreensão e seu desamparo”, ou seja, em sua falta de fé, não teria condições para entender suas palavras:

Que dizer, que responder naquele momento final? Creio que foi a única vez em que cheguei a lamentar minha carreira de sacerdote – se aquilo que me subiu ao peito fosse lamento, e não um gemido de tristeza, de mágoa funda e sem remédio, ante a irremediável cegueira da coisa humana, ante sua incompreensão e seu desamparo. Por que se dirigir precisamente a mim, eu, um homem velho, doente, um padre sem conhecimentos, sem luzes especiais, cujo único objetivo neste mundo fora servir e temer a Deus, e não deslindar esses intrincados problemas do homem? Que imaginam que seja um padre, um padre da roça como eu, além de um animal triste, um cavalo de serventia indistinta, um homem cego e estonteado como outro qualquer, unicamente diferente por esse desejo constante, aflito, de jamais sair dos caminhos certos? Mas os caminhos certos, como defini-los nesse enviesado de caminhos diferentes, como situar a justiça e apontar a atenção de Deus? Afastei-me, e enquanto ela implorava, num misto de palavras incoerentes e de lágrimas, coloquei-me junto à grade e fitei o céu que anoitecia. Um vácuo imenso se fez em minha alma, como se nela mais nada subsistisse, nem o temor e nem a lembrança de Deus, como uma negativa ou uma renúncia – e um gosto amargo, lancinante, subiu de um jato à minha boca. Não, eu não podia dizer coisa alguma. (CARDOSO, 1999, p. 506-507)

Portanto, o dizer-a-verdade de Padre Justino, ao ser dirigido a esse outro que é Ana, vai tanto consumir a condenação da tradição cristã dos Meneses quanto revelar a impotência do discurso trágico-cristão diante do sofrimento e da precariedade do ser humano. Essa condenação dos Meneses e esse fracasso do trágico-cristão são necessários à criação do “Homem Total” (Cf. CARDOSO, 1970, p. 244) pretendida por Lúcio Cardoso. Em *Crônica da casa assassinada*, André vem a ser esse homem em sua “forma decisiva e total”, “sem amputações”. Para que ele possa exercer sua liberdade absoluta, como diria Sartre (1973), para que ele possa ultrapassar-se a si

mesmo no seu projetar-se para o ser, como diria Heidegger (1973), será necessário que, além de não mais ser condicionado pelo discurso trágico-cristão, ele perca o seu vínculo genealógico com a tradição, ou seja, com a família. Assim como no *Íon*, de Eurípides, em que a parrésia oracular e a parrésia confessional se complementam para possibilitarem que a parrésia política seja exercida, na narração de Padre Justino, a parrésia sacerdotal do Padre, que consiste na expressão do discurso trágico-cristão e na condenação da tradição dos Meneses, vai se complementar com a parrésia confessional de Ana, no último capítulo do romance, que consiste na revelação da verdadeira origem de André.

2.2 O dizer confessional de Ana: o discurso do desabafo e a revelação sobre o nascimento de André

O dizer confessional de Ana, que constitui a outra face da parrésia na narração de Padre Justino, aparece em três formas de discurso. São eles: o discurso do desabafo, o discurso da revolta e o discurso do desespero propriamente dito. A meu ver, todos esses três tipos de discurso enquadram-se na concepção kierkegaardiana do desespero, enquanto doença mortal, ou seja, como esse “desesperar de nem sequer poder morrer” (KIERKEGAARD, 2004, p. 23). No entanto, penso que esse desespero aparecerá no dizer de Ana primeiramente sob as facetas do desabafo e da revolta, para só depois se manifestar como desespero propriamente dito, no momento da morte da personagem.

Na “Primeira narração de Padre Justino”, numa espécie de gesto parresiástico determinado pelo sofrimento, Ana expressa sua fraqueza diante do amor que sentia por Alberto, fraqueza que a levou até mesmo a desejar a morte do jardineiro. Negando o discurso trágico-cristão de Padre Justino, que lhe diz que foi pela vontade de Deus que ela perdera o amado, Ana confessa:

– Não, não foi Deus, fui eu mesma quem quis perdê-lo. E o pior, Padre, é que mesmo se fosse meu, se fosse inteiramente meu, talvez ainda quisesse perdê-lo. Era demais para mim, era forte demais para as minhas forças.

[...]

– Depois que ele se matou, compreendi tudo, finalmente: viver sem ele ainda era pior do que viver com ele. Mil vezes pior. É ir e vir, e saber o vagar dos dias, e o desinteresse de tudo... Agora que ele já não me escuta, e nem responde mais às minhas palavras, tenho horror do que aconteceu. Não sei fazer nada, nem caminhar, nem comer, nem falar com os outros. (CARDOSO, 1999, p. 180)

Esse discurso de desabafo ou de lamento predomina na fala de Ana ao longo de toda a narração de Padre Justino. Tanto na segunda parte da “Segunda narração de Padre Justino” quanto no último capítulo do romance, “Pós-escrito numa carta de Padre Justino”, veremos que o discurso confessional propriamente dito, através do qual Ana confidencia 1) seu amor e sua relação sexual com Alberto, 2) seu ódio por Nina e o desejo de matar a cunhada, e 3) a concepção e o abandono de André, o filho que ela teve do jovem jardineiro suicida, é expresso, em sua maior parte, de forma indireta, ou seja, através da voz do narrador Padre Justino, que, aliás, dá pouca importância para o conteúdo de tal confissão, considerando, em primeiro lugar, o caráter patético da fala dessa mulher tão atormentada:

como que um muro interior se abatera dentro dela, e as palavras começavam a chegar, vindas não sei de onde, com esse retinido e essa sombria eloquência das expressões durante muito tempo subjugadas no fundo do ser. Não me lembro mais exatamente do que disse, nem posso repetir o que ouvi, mas sei que se tratava do que existia nela de mais intenso e mais duradouro, possivelmente a expressão de sua própria alma, crucificada entre suas inibições e seus anseios. Seria inútil tornar a falar em Deus como o fizera um dia – era o mundo que se exprimia pelos seus lábios, o que de mais violento existe neste mundo – o ímpeto da paixão. Talvez paixão da carne, que de todas é a mais feroz, pois lavra calada no interior como um câncer maligno. (CARDOSO, 1999, p. 293)

Pela descrição do Padre, Ana fala, nessa confissão, como que se dirigindo a si mesma, o que me faz pensar em seu ato parresiástico, nesse momento, como uma espécie de desabafo. Vejamos:

Não me lembro do nome, nem sei mais do que se tratava, se bem que tudo pudesse revelar aqui, já que não a ouvia em segredo de confissão. Mas fatos como este não têm valia, o importante é sua repercussão. Também, provavelmente o auditor não a interessava, pois falava de um modo automático, como se o seu único interesse fosse se livrar do peso daquele silêncio. Ouvindo-a, pensava comigo mesmo que realmente devia ser assim, pois quem a escutaria melhor senão esse outro lado de sua pessoa, esse constante combatente que fora talvez o maior antagonista de sua vida. (CARDOSO, 1999, p. 293)

Nesse desabafo, Ana também confessa o seu ódio por Nina e o seu desejo de assassinar a rival. Empunhando um revólver que trazia guardado no seio, ela grita: “E ‘ela’, Padre, que castigo merece ela agora? [...] Quis matá-la – disse – mas não tive coragem” (CARDOSO, 1999, p. 304). Para Ana, Nina é a própria presença do demônio. Ela culpa a cunhada pela morte de Alberto e, além de tudo, julga que, por ser bela, Nina não sofre como os

demais seres humanos. É do embate com essa rival que parte todo o discurso de revolta de Ana, a qual expressa a seguinte imprecisão contra o Deus cristão: “Deus é injusto, nega tudo a um, para acumular outros de graça. [...] Se Deus existe, por que... por que...”

Aqui, temos uma primeira semelhança entre Ana e Creusa, que, no *Íon*, acusa Apolo pela injustiça de tê-la violentado, de não querer ajudá-la a encontrar o filho que ela teve dele e também por ter indicado um filho para Xuto, seu esposo. Em sua revolta contra Deus, Ana vai colocando em xeque o cerne do discurso cristão de Padre Justino, o qual sente estremecer, em certo momento, a base de suas mais caras convicções:

(Não, não havia ironia em sua voz. Tremi de novo, não sei por quê. Singular poder o da rebelião! A mim mesmo, um pouco perdido, indaguei o que era realmente a Graça. Um prêmio? Neste caso, quais seriam os contemplados? A quem dirige Deus sua voz primeira? Sim, Deus existe. Mas se formos eternamente esperar de joelhos que Ele distribua seus dons – ah, eu, um sacerdote! Não estava ali o núcleo de todas as minhas lutas do passado, de combates entre teorias e doutores da Igreja? – então nada mais nos resta senão contemplarmos a longa fila de seres que não conseguiram entender Sua voz.) (CARDOSO, 1999, p. 305)

O que ocorre é que o discurso de revolta de Ana consiste em um ato parresiástico que afirma a noção de um Deus ausente e incompreensível, ao mesmo tempo em que evidencia a desgraça de todos aqueles seres que, como chega a admitir Padre Justino, “não conseguiram entender Sua voz”. Em seu ódio, em sua rebelião, Ana chega a duvidar da existência de Deus:

– Padre, vamos que eu acredite em Deus. Quem sou eu, para arvorar despudoradamente as minhas dúvidas? Não, imaginei sim, imaginei muitas vezes que essa mulher [Nina] fosse humana, que sofresse também, cega, girando em sua órbita como qualquer um de nós. Chegaria até a esquecê-la, se ela estivesse ausente. Mas como perdoá-la, como supor a justiça de Deus, vendo-a existir entre nós, e destruir, e fomentar toda espécie de mal? [...] Não me ensinaram desde cedo que Ele existia, e atendia misericordiosamente aos nossos rogos? Espero que a tarde desça, imaginando comigo: “Ela ainda não apareceu, deve estar morta lá no meio da estrada”. E assim que começa a escurecer saio correndo, abro o portão, caminho, investigo – e não a vejo estendida em lugar algum. (CARDOSO, 1999, p. 306)

É na hora de sua própria morte que Ana exerce o dizer-a-verdade de revelação daquilo que ela própria considera como a sua maior falta na vida: o fato de ter escondido – e, de certa forma, abandonado – André, fruto de

seus amores com Alberto. O relato dessa confissão vai aparecer no último capítulo de *Crônica da casa assassinada*, um pós-escrito de uma carta em que Padre Justino diz: “a última das coisas a que o Todo-Poderoso nega seu beneplácito é à eclosão da verdade” (Cf. CARDOSO, 1999, p. 495). Nesse momento, Ana se encontra aos cuidados de um ex-escravo nas ruínas do que tinha sido outrora a imponente Chácara dos Meneses. A casa que era sede da fazenda não mais existe, e Ana jaz, como “única herdeira da orgulhosa família Meneses” (Cf. CARDOSO, 1999, p. 496), no mesmo quarto do velho Pavilhão que foi o cenário das últimas horas de Alberto, bem como dos encontros amorosos entre Nina e André. Será nesse cenário, ou seja, nos escombros de toda a tradição e de todos os valores representados pelo nome daquela família, que vamos ouvir da boca dessa protagonista o relato acerca da verdadeira origem de André, em um ato parresiástico que vem a ser o passo que faltava para a libertação desse homem novo que é André em relação às prerrogativas morais daquele velho mundo combalido.

Em sua última confissão, Ana conta ao Padre que, no passado, houvera quase forçado Alberto a manter uma relação sexual com ela, que ficara grávida do jardineiro naquela ocasião. Ela teria escondido a gravidez e, tendo sido encarregada por Demétrio e Valdo de buscar o filho que Nina estava esperando no Rio de Janeiro para trazê-lo para a casa dos Meneses, se aproveitara da oportunidade para fazer uma troca e colocar o seu bebê, que ninguém sabia que existia, no lugar do filho de Nina. Assim, o menino que chega à Chácara como sendo filho de Valdo e Nina é André, que, na verdade, é filho de Ana e Alberto. Com esse feito, Ana consegue enganar tanto os Meneses quanto a própria Nina, que tinha dado o seu rebento a uma enfermeira do hospital onde deu à luz, e para quem Ana disse que se encarregaria de pegar de volta a criança para levar para a casa do pai, Valdo. Todo esse relato de Ana é narrado de forma resumida por Padre Justino, que, mais uma vez, prefere dar ênfase ao modo como o dizer dela afeta o próprio sujeito desse dizer, essa mulher que à beira da morte resolve contar o segredo que guardou por toda a vida, como uma espécie de triunfo sobre a sua maior rival: “Padre, tudo isto eu fiz. André era meu filho, e não dela” (CARDOSO, 1999, p. 505).

Nesse ato parresiástico de Ana, vemos um processo invertido ao que se configura no *Íon*, em que o dizer-a-verdade de Creusa, a mãe do herói, tem a função de integrar Íon a Atenas. Ora, ao afirmar que André é filho seu e do jardineiro, Ana revela que ele não tem o sangue dos Meneses, dando-lhe, portanto, uma nova genealogia. Fato irônico é que Ana justifica seu ato de não assumir o filho justamente pelo seu interesse em preservar o estatuto que adquiriu ao entrar para a família, contraindo matrimônio com Demétrio

Meneses: “Que me importava que fosse meu filho? Não existia, não tinha tudo o que desejava? Como podia aceitá-lo, ou encará-lo como um filho meu, se a esta simples ideia meu se paralisava, imaginando o olhar de meu marido, sua reprovação, meu castigo? Ah, Padre, não é impunemente que se entra para a família dos Meneses”. (CARDOSO, 1999, p. 505)

Mas, por que Ana decidia revelar agora esse segredo? Certamente para tentar, nesse momento de desespero extremo que é a morte em seu sentido trágico-cristão, justificar a sua existência, a sua passagem por este mundo; passagem essa, marcada pela culpa, pelo ódio e pelo medo:

– Ah, esta questão, o peso exato da culpa – Padre, acho que foi isto que secou para todo o sempre meu coração..

E então, pressentindo possivelmente a condenação formulada naquela troca estranha, cujo alcance só agora ela compreendia – Nina, responsabilizando-se por uma falta que não era sua, ela ocultando a que cometera, por medo de se perder aos olhos dos Meneses – sua voz explodiu vibrante dentro do quarto:

– Padre, e eu, não estou salva também, não pequei como os outros, não existi? (CARDOSO, 1999, p. 506)

No entanto, esse último ato parresiástico de Ana não lhe garante a redenção. De fato, ele vem a ser o último golpe da verdade sobre aquele mundo de ilusão e de erro criado por ela, que, embora fosse uma agregada, era a principal defensora dos valores dos Meneses. Além disso, esse dizer-a-verdade de Ana revela a origem de André como o filho de um pagão (Alberto) e de uma mulher que perdera totalmente a sua fé na existência de Deus. Sem contar que essa revelação explica, inclusive, a ausência de qualquer espécie de edipianismo no discurso de André quando, em seu diário, ele narra sua relação (supostamente) incestuosa com Nina.

Nesse sentido, se pensarmos nas questões apontadas por Foucault acerca do percurso do dizer-a-verdade na peça *Íon*, de Eurípides, em que a complementação do discurso oracular do deus com o discurso confessional de Creusa é o condicionante do discurso político de fundação de Atenas, por parte de Íon, creio ser possível afirmar que a narração de Padre Justino é a parte de *Crônica da casa assassinada* em que podemos perceber um percurso bastante semelhante no que se refere à criação da parrésia do homem novo cardosiano, ou seja, André, o qual, nos dez capítulos do romance que são atribuídos a ele, sob o título de “Diário de André”, expressará um discurso bastante ligado ao existencialismo ateu e antimetafísico, em voga na primeira metade do século XX. Aliás, trata-se, a meu ver, de um discurso no qual se pode vislumbrar a concepção heideggeriana da verdade como abertura entre clareira e obnubilação, ou

seja, como *alethéia*, aspecto que já tentei demonstrar em estudo anterior acerca dessa obra cardosiana³.

Considerações finais

A análise que aqui empreendi acerca do percurso do dizer-a-verdade na narração de Padre Justino, no romance *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, requer, como seu complemento e, inclusive, como corroboração de alguns de seus elementos, o enfoque de outras partes da obra em questão, em especial dos capítulos atribuídos ao narrador André, em que se consoma, a meu ver, a transição do discurso trágico-cristão, tão caro a Lúcio Cardoso, em quase toda a sua obra de ficção, para o discurso existencialista antimetafísico, em voga na primeira metade do século XX, sobretudo em autores como Sartre e Heidegger.

Espero, com esta análise, ter trazido uma nova luz para a interpretação filosófica desse romance cardosiano, a partir de um confronto entre ele e a peça *Íon*, de Eurípides, que, conforme a leitura de Michel Foucault (2010), trata-se da história da fundação do dizer-a-verdade na ordem da política. Procurei demonstrar de que modo o diálogo entre o percurso da parrésia em *Íon* e na narração de Padre Justino se configura como uma espécie de espelho invertido, visto que, enquanto no texto euripídiano temos uma história de nascimento do herói com a função de fundar uma genealogia, na narrativa do Padre cardosiano temos o caminho parresiástico que resulta na demolição de um mundo tradicional e que permite a criação de um homem novo, em cuja existência originária, prescinde de fundamento e de fé, ou seja, um homem cuja trajetória no mundo não se justifica por seu berço ou por seu nome, mas por seu projetar-se em relação a si mesmo.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

³ No artigo “O homem como projeto: uma leitura do narrador André, de *Crônica da casa assassinada*”, publicado em 2008 na revista *Palimpsesto*, do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, ano 7, número 7, analiso mais detidamente essa questão.

_____. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli. 2. ed. Madri: Allca XX/ Scipione Cultural, 1996a, p. 743-749.

_____. Diário de terror. In: _____. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli. 2. ed. Madri: Allca XX/ Scipione Cultural, 1996b, p. 743-749.

_____. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Inventário do Arquivo Lúcio Cardoso. RANGEL, Rosângela Florido & LEITÃO, Eliane Vasconcellos, Rio de Janeiro: Centro de Literatura Brasileira, 1989.

HEIDEGGER, Martin. Sobre o “humanismo”. In: _____. *Os pensadores*. Lisboa: Guimarães Editores, 1973.

KIERKEGAARD, Sören. *O desespero humano*. Trad. de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2004.

RICARTE, Patrícia Chanelly Silva. *Um grito para o céu: arte e pensamento em Crônica da casa assassinada*. Dissertação de Mestrado (Estudos Literários), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil, 2007.

_____. O homem como projeto: uma leitura do narrador André, de *Crônica da casa assassinada*. In: *Revista Palimpsesto*, ano 7, volume 7, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: _____. *Os pensadores*. Trad. Vergílio Ferreira. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.