

Bernardo Santareno e as possíveis reverberações das palavras de Ivan Karamázovi / *Bernardo Santareno and the possible reverberations of Ivan Karamazov's words*

*Fernanda Verdasca Botton**

RESUMO

Na peça teatral *O inferno*, escrita por Bernardo Santareno, o *serial killer* Orfeu Wilson, à beira da cova de suas vítimas, declama frases de Ivan Karamázovi, conhecidas por meio do texto de Dostoiévski e pelo ensaio *O homem revoltado*, de Camus. O presente artigo tem como objetivo analisar os elementos constitutivos dessa relação entre os enunciados de Orfeu e os de Ivan.

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo; Polifonia; Dostoiévski; Camus; Santareno

ABSTRACT

In the play O inferno, written by Bernardo Santareno, the serial killer Orfeu Wilson, at the grave of his victims, recites phrases by Ivan Karamazov, known through the text of Dostoevsky and the essay O homem revoltado, written by Camus. This article aims at analyzing the constitutive elements of the relationship between Orfeu's and Ivan's utterances.

KEYWORDS: *Dialogism; Polyphony; Dostoevsky; Camus; Santareno*

*Professora da Universidade do Grande ABC – UniABC, Santo André, SP, Brasil.
ferrverdasca@gmail.com

Introdução

O início de *O inferno*, texto teatral publicado em 1967, do dramaturgo e psiquiatra português Bernardo Santareno (1920-1980)¹, traz um recorte do jornal *Diário de Notícias*. O fragmento em questão afirma que a história ficcional santareniana teve como ponto de partida um fato real ocorrido em Chester, na Inglaterra: o julgamento de Ian Brady e Myra Hindley, “amantes diabólicos” que assassinaram cruelmente Edward Evans, 17 anos, John Kilbride, 12 e Lesley Ann Downey, 10.

Uma importante discussão existente na reportagem original, contudo, é postergada: Ian Brady lia muito, e a imprensa e a polícia de Chester haviam considerado que os assassinatos poderiam ser uma manifestação dessas leituras.

Na ação teatral propriamente dita, esse assassinio como resposta a discursos escritos por outrem toma uma importante dimensão. Nos depoimentos do acusado e das testemunhas, revela-se que Orfeu (o Ian ficcional santareniano) teria por hábito reproduzir, em cadernos, trechos de obras de temática homicida. Além disso, informa-se que no sítio em que enterrara suas vítimas, entre abraços e beijos, o casal de assassinos entoava juras de amor permeadas por frases de algumas obras, dentre elas, *Os irmãos Karamázovi*, de Dostoiévski (1821-1881).

Observando que Santareno retirou o discurso citado não diretamente do texto de Dostoiévski, mas sim do ensaio *O homem revoltado*, de Camus (1913-1960), este artigo objetiva primeiramente analisar como a situação histórica de cada ser, real ou ficcional, possibilitou que fossem criadas reverberações diversas de uma mesma frase. Outrossim, utilizando elementos da teoria bakhtiniana, pretende também analisar de que maneira outros enunciados, dentre eles os de Dimitri, Smierdiákov, Ian Brady e Orfeu, podem se construir a partir do de Ivan Karamázovi.

¹ António Martinho do Rosário, mais conhecido pelo pseudônimo de Bernardo Santareno, estreou na carreira literária com as obras poéticas *A morte na raiz* (1954), *Romances do mar* (1955) e *Os olhos da víbora* (1957). Como dramaturgo, em 1957, suas três primeiras peças teatrais foram publicadas em conjunto: *A promessa*, *O bailarino* e *A excomungada*. Após esta data, sua produção teatral foi numerosa, destacando-se como principais peças *António Marinheiro* (1961), *O judeu* (1966), *O inferno* (1967), *A traição do Padre Martinho* (1969) e *O punho* (1980). Além de poesia e teatro, Bernardo Santareno, considerado um dos mais importantes dramaturgos portugueses, também escreveu críticas teatrais em vários jornais e revistas – dentre eles o *Jornal de Letras e Artes* e a *Revista Autores* – e publicou um livro de crônicas, *Nos mares do fim do mundo* (1959), onde reuniu as impressões de viagem resultantes de sua experiência como médico de bordo.

1 Os sujeitos como conjunto de relações sócio-históricas

No final da segunda audiência de *O inferno*, o depoimento de uma menina conta uma estranha comemoração que Orfeu e Eurídice fizeram na noite de natal: na charneca, à beira da cova das suas vítimas, como ode ao assassinato e ao estupro, o casal entoara frases atribuídas a Ivan Karamázovi.

Iniciamos a análise deste diálogo intertextual (como Júlia Kristeva o chamaria), salientando que a frase citada por Orfeu tem como fonte principal não o livro de Dostoiévski, mas sim o ensaio *O homem revoltado* de Albert Camus.

Torna-se pertinente, portanto, que levemos em consideração um conceito exposto por Bakhtin em *O freudismo*: “[...] nenhuma enunciação verbalizada pode ser atribuída exclusivamente a quem a enunciou – é produto da interação entre os falantes e em termos mais amplos, produto de toda uma situação social em que ela surgiu” (2004, p. 79).

Sendo assim, sabendo que Santareno trouxe o enunciado de Ivan via Camus, vejamos a situação social que pode ter originado a interação entre falantes da segunda metade do século XX (Camus e Orfeu) com um falante do século XIX (Ivan).

Camus escreveu seu ensaio em 1951 e naquele momento histórico afirmou acerca de Ivan Karamázov:

O mesmo homem que tomava partido da inocência de modo tão veemente, que tremia diante do sofrimento de uma criança, que desejava “ver com os próprios olhos” a corça dormir perto do leão, a vítima abraçar o assassino, a partir do momento que recusa a coerência divina e tenta encontrar a sua própria regra reconhece a legitimidade do assassino (CAMUS, 2005, p. 77).

O trecho acima resume as principais ideias que Camus faz da trajetória de Ivan no romance de Dostoiévski. No início do enredo, segundo Camus, a revolta de Ivan é guiada pela compaixão que ele sente pelos menos afortunados (as crianças e as vítimas de assassinatos). Ao ver tal sofrimento, Ivan recusa o Cristianismo, pois acredita existir no Deus dessa religião um discurso a pregar o infortúnio como elemento necessário à criação. Nesse momento, preferindo o reino da justiça ao da graça divina, Ivan nega o Deus assassino e injusto e pede um mundo em que os privilégios sejam dados a “todos ou [a] ninguém” (CAMUS, 2005, p. 76). Contudo, ao recusar a imortalidade prometida

aos virtuosos, ao recusar a pregada coerência divina, Ivan acaba por defender os viciosos e, em uma incoerência humana, aquele que lutara contra o Deus assassino reconhece o assassinato como legítimo.

Em *O inferno*, declamam Orfeu e Eurídice:

Eurídice: Orfeu e Eurídice visitam os lugares santos...

Orfeu: As sagradas sepulturas (*Eurídice ri. A olhar profundamente para o solo:*) Esta terra pertence-nos... é nossa: fomos nós que a semeamos.

Eurídice: (*Num calafrio, encolhendo-se mais contra o corpo de Orfeu: recita docemente.*) “Sei apenas que o sofrimento existe, que não há culpados, que tudo se encadeia, que tudo passa e se equilibra...” (*Num impulso apaixonado, beijando Orfeu na boca:*) Ivan Karamázovi, meu irmão, meu filho, meu amor...!

Orfeu: (*Grave e triste*) “Tudo é permitido”. (*Silêncio. Beija Eurídice*) “Visto que nem Deus, nem a imortalidade existem, o homem novo poderá ser Deus.”

Eurídice: (*terna, acariciando-lhe o rosto*) Ivan Karamázovi, meu bem, meu mal, meu tudo...!

Orfeu: (...) Não ouves o canto de Dostoiévski? Não é o vento, é ele...! (SANTARENO, 1967, p. 153).

Na obra camusiana, o trecho citado por Eurídice aparece inserido no seguinte raciocínio:

Suprimindo o sentido da vida, ainda resta a vida. “Eu vivo”, diz Ivan, “a despeito da lógica”. E mais: “Se não tivesse mais fé na vida, se duvidasse da mulher amada, da ordem do universal, persuadido pelo contrário de que tudo nada mais é do que um caos infernal, mesmo assim eu desejaria viver, apesar de tudo.” Ivan vai portanto viver e vai amar também “sem saber por quê”. Mas viver é também agir. Em nome de quê? Se não há imortalidade, não há recompensa nem castigo, nem bem nem mal. “Acredito que não há virtude sem imortalidade.” E ainda: “Sei apenas que o sofrimento existe, que não há culpados, que tudo está interligado, que tudo passa e se equilibra.” Mas, se não há virtude, não há mais lei: “Tudo é permitido”. (CAMUS, 2005, p. 77).

Assim como Santareno, Camus utiliza as aspas para assinalar as frases que foram trazidas do romance de Dostoiévski, mas, ao contrário da obra santareniana, por se tratar de um ensaio, Camus permeia as citações com comentários, explicando-as.

Segundo Camus, quando Ivan passa a não mais crer na imortalidade, a recompensa e o castigo atribuídos pelo Deus não mais existem na mente dessa personagem. Sendo assim, ações antes consideradas como positivas ou negativas não

mais carregam o entendimento de fazer o bem ou fazer o mal, mas como atos praticados em um universo em que tudo se equilibra.

Acrescenta Camus, ainda, que o sofrimento é, para Ivan, um sentimento que provém desse universo equilibrado e, portanto, não é mais possível existirem leis que atribuam culpa às pessoas. Desse modo, observa o ensaísta, a lógica leva Ivan a uma conclusão pertinente: se não há virtude, tudo é permitido.

Ao aplicarmos as interpretações de Camus à situação criada por Santareno, compreendemos o raciocínio de Eurídice e Orfeu.

Na charneca, local em que estão enterrados os corpos de Ann e Edward, a frase de Ivan abrandava em Eurídice o calafrio causado por um possível sentimento de culpa. Ou seja, em Ivan, Eurídice encontra justificativa para os atos que cometera: os assassinios de uma judia e de um homossexual não podem ser julgados como manifestações de maldade, pois o ônus pelas mortes cometidas não existiria em um universo cujas ações são cometidas em nome do equilíbrio.

Orfeu, por sua vez, completa a justificativa de Eurídice com o “tudo é permitido”, proferido por Ivan. Pensando de maneira camusiana, podemos dizer que Orfeu traz a frase dita por Ivan com o intuito de trazer para si o direito de ser assassino, o direito de que a sociedade reconheça como legítimas suas manifestações homicidas.

O assassino santareniano ainda entoava em seu canto outra frase de Ivan: “Visto que nem Deus, nem a imortalidade existem, o homem novo poderá ser Deus” (SANTARENO, 1967, p. 153).

No ensaio de Camus essas palavras de Ivan são acrescidas das seguintes ideias:

[...] pode-se viver mantendo-se permanentemente na revolta? Ivan deixa que adivinhemos sua resposta: só se pode viver na revolta ao levá-la ao extremo. Qual é o extremo da revolta metafísica? A revolução metafísica. O senhor deste mundo, após ter sido testado em sua legitimidade, deve ser derrubado. O homem deve ocupar seu lugar. “Como Deus e a imortalidade não existem, é permitido ao homem novo se tornar Deus”. Mas o que é ser Deus? É reconhecer justamente que tudo é permitido; recusar qualquer lei que não seja a sua. Sem que seja necessário desenvolver raciocínios intermediários, percebe-se assim que tornar-se Deus é aceitar o crime (a ideia favorita, igualmente, dos intelectuais de Dostoiévski) (CAMUS, 2005, p. 78).

Apesar de não encontrarmos em Orfeu discussões mais profundas acerca da revolta contra o Deus, temos nessa personagem indícios de que ela recusa, como diria Camus, “qualquer lei que não seja a sua”. Um exemplo disso é que, no tribunal em que Orfeu é julgado, apesar das acusações serem comprovadas e de ele ser tido como culpado de todos os atos, não há nessa personagem qualquer sinal de arrependimento. Ao contrário, ela permanece sempre com um rosto esfíngico. Colocamos em relevo, contudo, que se Orfeu não segue a lei do tribunal, a que ele tomou de outrem como “sua”, justifica os assassínios.

Ao contrário do *serial killer* Ian Brady, que matara por prazer, Orfeu segue um padrão nas mortes cometidas. Esse padrão é exterminar os que não pertencem à ovacionada “raça ariana” propagada pelo nazismo. Na charneca, após citar Ivan, Orfeu e Eurídice sentem presentes não só o espírito de Dostoiévski, mas também o de Sade (1740-1814) e o de Nietzsche (1844-1900). Apregoam então que os atos de terror que cometeram são suas homenagens a esses escritores e à filosofia nazista de Hitler e, posteriormente, concluem: “Aqui... e além... nós levantamos monumentos [...] Dois monumentos de osso e carne podre! Dois círios sangrentos, dois sacrifícios humanos em holocausto ao amor do mundo!” (SANTARENO, 1967, p. 154).

Em *O homem revoltado*, encontramos os autores citados por Orfeu como elos do pensamento ensaístico camusiano: o estudo histórico da revolta humana é capaz de explicar como os “crimes de paixão” praticados em séculos anteriores tornaram-se frases a justificar os “crimes de lógica” dos tempos contemporâneos. Ou, *ipsis litteris*:

Há crimes de paixão e crimes de lógica. O código penal distingue um do outro, bastante comodamente, pela premeditação. Estamos na época da premeditação e do crime perfeito. Nossos criminosos não são mais aquelas crianças desarmadas que invocam a desculpa do amor. São, ao contrário, adultos, e seu alibi é irrefutável: a filosofia pode servir para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juízes (CAMUS, 2005, p.13).

No segundo capítulo, *A revolta metafísica*, Camus faz um histórico que traz os principais pensamentos dos que cometeram “crimes de paixão”: Sade, os dândis românticos, Ivan Karamázovi (personagem de Dostoiévski) e Nietzsche. No terceiro, *A revolta histórica*, Hitler é citado como um dos que cometeram “o crime de lógica”.

De Sade a Nietzsche, Albert Camus nos traz a ideia de que a luta humana contra a autoridade divina começou com o assassinio do Deus e culminou com o entendimento desse assassinio.

Para nos explicar esse pensamento, o escritor franco-argelino explana acerca da “negação absoluta” de Deus pregada por Sade e pelos românticos, da “recusa da salvação” idealizada por Ivan Karamázovi e da “afirmação absoluta” do homem pensada por Nietzsche.

Em Sade, a escolha pelos instintos sexuais é, segundo Camus, reflexo não só de um tempo que teve coragem de decapitar o rei Luís XVI, mas também da época em que a morte desse rei foi o símbolo do extinguir de uma autoridade divina já decadente. Desse modo, ao aceitar suas manifestações desmedidas de desejo sexual, Sade escolhia sua natureza instintiva em detrimento de sua religiosidade e era um dos primeiros a negar, mesmo que por vias extremas, o Deus que até então reinava no mundo.

Da negação absoluta por meio da aceitação dos instintos, Camus passa para outra forma de negação, a que aceita o rival de Deus, Satã, como vítima e não como culpado. No satanismo dos poetas românticos, o ensaísta franco-argelino encontra um homem injustamente expulso do mundo virtuoso divino, um homem cujo choro sentimental é a manifestação de um canto contrário a uma ascese que lhe fora negada.

A dor dos não escolhidos pode ser sentida, segundo o ensaísta, também através da compaixão pelos menos afortunados. É o caso de Ivan Karamázovi, um homem cuja revolta é contra um Deus que compactua com a miséria das crianças, a desigualdade social e a morte injusta. A harmonia cristã é, então, criticada e contra esta o homem revoltado exige liberdade de ação. Contudo, salienta o ensaísta, a revolta de Ivan não germina um deus mais justo e sim um homem cujos crimes são igualáveis aos do Deus criticado.

A linha do tempo ao retratar a progressiva morte de Deus nos leva, conduzidos por Camus, ao encontro de Nietzsche e, na filosofia deste, temos uma possível compreensão do objetivo da verdadeira luta travada pelo homem revoltado.

Nietzsche afirma que “Deus está morto”, contudo sua afirmativa é apenas uma consequência dos pensamentos já propagados pelos seus antecessores. Sendo assim, apesar de atacar o santuário antigo, o catolicismo, os escritos de Nietzsche não querem apenas destruir a subserviência a um Deus supremo, mas também erigir o verdadeiro

sentido da revolta: encontrar uma humanidade mais forte que renascerá na afirmação absoluta do humano.

Camus conclui, então, que “os crimes de paixão” cometidos por esses revoltosos visam erigir um homem natural que quer edificar uma humanidade que celebre a verdadeira liberdade de viver. Porém, explica o autor, a luta dos revoltosos traz em si um antagonismo, os “crimes de lógica”. Movidos não mais pelo sentimento, mas sim pela razão, homens cruéis racionalizam as ideias dos revoltosos e as utilizam como justificativa e álibi para seus atos de perversidade desmedida. Ou seja, ao invés da ascese rumo a uma consciência mais completa, alguns seres humanos utilizam as palavras dos verdadeiros revoltosos como filosofias para formar uma estirpe de seres que almejam o assassinato universal, a destruição absoluta e o aniquilamento do homem. É o caso de Hitler (1889-1945), explica-nos o ensaísta, é o caso de assassinos como Orfeu e Eurídice, acrescentaria Bernardo Santareno.

No enunciado de Ivan, Orfeu ouvira palavras de assassinatos realizados em nome de um equilíbrio, ouvira verbos falarem do homem que poderia ser Deus. Tomando então o discurso de outrem como seu, Orfeu canta uma estranha interação dialógica; nesta, assassinar cruelmente um homossexual, um negro e uma judia são atos que um homem deus cometeria em nome do equilíbrio nazista.

Portanto, via Camus, Orfeu ouviu o canto do pseudo Adão mítico Ivan, mas, ao invés de entoar as mesmas notas de paixão ao humano, compôs uma sinfonia em que a musicalidade ecoa como “crimes de lógica” a serem cometidos. Além disso, habitante do pós-guerra, Orfeu aliou o discurso de Ivan ao de Hitler e, mostrando ser a fala um recorte das representações de um tempo, transformou a corça de Dostoiévski em um leão atroz e neonazista.

Devemos salientar um ponto importante do ensaio camusiano: segundo o escritor, Ivan sucumbe à “mente terrestre” (CAMUS, 2005, p. 78) que possui e, por isso, ao ver que colaborara com a morte do próprio pai, enlouquece.

Na obra santareniana, o parricídio não é um crime cometido pelos assassinos da charneca. Entretanto, como veremos mais atentamente no próximo momento de nossa análise, a sanidade de Ivan pereceria ainda mais diante dos atos cometidos em nome de suas palavras: como reverberações do “tudo é permitido” Orfeu faz ecoar os gritos dos seres que mais veementemente defendidos contra a crueldade do Deus, as criancinhas.

Voz de Ann Gilbert (*A chorar, aterrorizada*) Deixem-me! Tirem-me daqui! Deixem-me, por amor de Deus!...
Voz de Orfeu (*Estranha; esforço e gozo*) Vê se lhe dá tapas a boca!
Voz de Ann Gilbert (*Debatendo-se*) Não!... Oh, Não [...]
Voz de Eurídice: Abra a boca, Ann! Anda, morde este pano... Vá, que é melhor para ti!...
Voz de Ann Gilbert (*a lutar contra a mordação. Choro agudo, infantil.*) Não, não...! Largue-me!... Por amor de... (*Grito terrível desgarrado*) Ai!!! (*Este grito há-de explodir no meio do público, chegar ao teatro todo.*) [...] (SANTARENO, 1967, p. 100).

Após ter sido abusada sexualmente por Orfeu e Eurídice, com apenas 10 anos de idade, Ann é por eles cruelmente assassinada.

2 Orfeu santareniano: um acréscimo à multiplicidade de mundos dos Karamázovi

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, encontramos o seguinte dizer de Bakhtin:

[...] o universo dostoiévskiano é uma coexistência artisticamente organizada e uma interação da diversidade espiritual e não etapas de formação de um espírito indiviso. Por isso, o mundo das personagens e os planos do romance, a despeito da sua variada ênfase hierárquica, na construção do romance estão dispostos em contiguidade no aspecto da coexistência [...] e da interação [...] e não uns após os outros como etapas da formação” (2005, p. 31).

Na obra *Os irmãos Karamázovi*, como exemplo deste conceito bakhtiniano, podemos descortinar a multiplicidade de mundos que se revela a partir de algumas repercussões do enunciado em que Ivan expõe que todos os atos, até os mais cruéis, seriam permitidos se o ser humano não mais acreditasse na imortalidade prometida por Deus.

No capítulo VI do livro dois, Piotr Aliexsándrovitch relata o discurso que Ivan fez em uma reunião formada especialmente por senhoras. Segundo Piotr, Ivan disse que as leis naturais não eram responsáveis pelo amor que cada ser tinha pelo outro, mas sim a fé que o homem possuía na imortalidade. Sendo assim, se o homem deixasse de sentir essa fé, a força de continuar a fazer o bem também seria perdida e, portanto, tudo estaria

autorizado. Ou seja, sem a recompensa de uma eternidade a ser cumprida nos céus, concluiria Ivan segundo Piotr, a lei da natureza não só autorizaria, mas também reconheceria o egoísmo do homem levado até a perversidade. Após a fala de Piotr, Ivan confirma essas ideias como suas e acrescenta uma frase a resumir os enunciados propostos: “Não há virtude sem imortalidade” (DOSTOIÉVISKI, 1995, p. 60).

Podemos dizer que a relação dialógica aqui retratada é construída por palavras que objetivam a precisão caractológico-individual do primeiro enunciado emitido. Ou seja, apesar de termos dois falantes, neste momento do enredo apenas o mundo pensado por Ivan nos é revelado.

No capítulo seguinte, em conversa com Aliócha, Rakitin acrescenta:

Ouvi ainda há pouco sua absurda teoria: “Se não há imortalidade da alma, então não há virtude, o que quer dizer que tudo é permitido”. Lembras-te de como teu irmão Mitia gritou: “Lembrar-me-ei disso!” É uma teoria sedutora para os tratantes... Mas estou insultando, é uma estupidez [...] Toda a sua teoria não passa de uma infâmia! A humanidade encontra em si mesma a força de viver para a virtude, mesmo sem crer na imortalidade da alma! (DOSTOIÉVISKI, 1995, p. 70).

O fragmento anterior apresenta outras relações dialógicas que se propõem a partir de um enunciado: a que trabalha com a possível deformação do discurso de outrem e a que se constrói como uma resposta a revelar o antagonismo ideológico de dois falantes.

No primeiro caso, segundo Rakitin, as ideias de Ivan poderiam ressoar em Dimitri não como elas foram pensadas por aquele, mas sim como uma anuência que este encontraria para o ato vicioso que pensa cometer. Essa possível deformação do discurso de Ivan deixa de ser uma hipótese e vira realidade quando Dimitri, posteriormente, vê no amor que sente Grúchenhka, a esposa de seu pai, a justificativa para cometer o parricídio.

No segundo caso, acreditando na bondade suprema do homem e na propensão natural que este tem para fazer o bem, Rakitin expõe um pensamento diretamente oposto ao de Ivan.

No livro onze, Smierdiákov, filho bastardo de Fiódor Karamázovi, tomado por ecos dos discursos que ouvira Ivan pronunciar, mata o próprio pai e transforma em ato

físico o que antes eram somente ideias. Como frase a concluir o possível grau de deformação capaz de atingir os enunciados, Smierdiákov declara então a Ivan: “o principal, o único assassino foi o senhor, e não eu, se bem que tenha matado” (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 481).

Para melhor compreendermos este nível de deformação do discurso de outrem, expliquemos alguns elementos da trajetória de Smierdiákov. Segundo o enredo do livro, as teorias acerca da possível inexistência da imortalidade fizeram com que Smierdiákov visse em Ivan um novo deus a ser seguido. Aplicando os dizeres “tudo é permitido” como sendo um mandamento desse novo deus, Smierdiákov teria então assassinado o próprio pai. Além disso, como ser que comprova as teorias do mestre que lhe é superior, quando é retirado de Smierdiákov o dever de ser bom, revela-se que a verdadeira natureza de todos os homens é o egoísmo levado à perversidade. A palavra “perversidade” que aqui utilizamos é pertinente, pois, apesar do enunciado de Ivan justificar e ser o móbil do assassinio cometido, Smierdiákov tem também como motivação ao ato atroz se apoderar do dinheiro que o pai adotivo possui.

Logo, em *Os irmãos Karamázovi* os possíveis diálogos criados entre os enunciados descortinam um romance em que habita a polifonia: alguns homens acreditam que se Deus não existisse, tudo, mesmo os atos mais cruéis, seriam permitidos; outros creem na bondade natural do ser humano; outros ainda veem no assassinio o ato perverso pedido por novo deus a ser cultuado.

Antes de mostrarmos como Orfeu e Eurídice respondem ao enunciado de Ivan, observamos que na obra *A sangue frio*, também intertextualizada por Santareno, Truman Capote (1924-1984) insere um homicida que, assim como Smierdiákov, também encontrou nas palavras de Ivan um credo de assassinato a ser seguido.

Lowell Lee estava trancado em seu quarto lendo o último capítulo de *Os irmãos Karamázovi*. Assim que terminou, barbeou-se, vestiu seu melhor terno e começou a carregar tanto um rifle semiautomático calibre 22 quanto um revólver Roger calibre 22. Enfiou o revólver num coldre de cintura, apoiou o rifle no ombro e desceu até a sala de estar, que estava no escuro, exceto pela luz trêmula da tela da tevê. Acendeu uma luz, fez pontaria com o rifle e puxou o gatilho e atingiu a irmã bem entre os olhos, matando-a instantaneamente. Atirou três vezes na mãe e duas no pai. A mãe, com olhos arregalados, os braços estendidos, caminhou trôpega na direção dele; tentou falar, sua boca se abriu e fechou, mas Lowell Lee disse: “Cale a boca”. E para assegurar-se de que iria obedecer-lhe, deu-lhe mais três tiros. O Sr.

Andrews, porém, ainda estava vivo; soluçando, choramingando, arrastou-se pelo chão na direção da cozinha, mas quando chegou à porta o filho sacou o revólver e descarregou nele todas as balas, depois recarregou a arma e tornou a esvaziá-la; no total, seu pai absorveu dezessete balas (CAPOTE, 2006, p. 386).

O trecho transcrito retrata não só a perversidade de um assassino que matara os próprios membros de sua família, mas também a obra que, segundo os relatos de Capote, o estimulara a realizar tais atos: *Os irmãos Karamázovi*.

Capote observa ainda alguns fatos do julgamento desse assassino. Segundo o escritor, os psiquiatras que examinaram Lowell Lee tentaram convencer o júri de que o assassino era capaz de “compreender a natureza de seus atos, que eram proibidos, e que estavam sujeitos a uma punição” (CAPOTE, 2006, p. 389). Porém, considerando a si mesmo como única pessoa importante, como único deus existente, Lee justificou aos psiquiatras e ao júri que, no seu mundo, matar os familiares era tão aceitável quanto matar um animal ou uma mosca, sendo assim ele não acreditava em uma punição a ser cumprida.

Trouxemos o trecho anterior à nossa análise com o intuito de mostrar o aumento progressivo da violência guiada pela deformação do discurso de Ivan Karamázovi. Se no livro de Dostoiévski o assassinio contra o pai fora o resultado das ideias de Ivan, no de Capote (e na realidade que este retrata), mãe e pai sofrem com a lei que prevê que “tudo é permitido”, inclusive a cifra hiperbólica de um genitor que recebe dezessete tiros de um filho.

Finalmente podemos analisar como os atos dos assassinos da charneca se relacionam como resposta ao discurso emitido por Ivan. Assim como Smierdiákov e Lowell Lee, Orfeu e Eurídice entendem o enunciado de Ivan Karamázovi como palavras de anuência para atos homicidas. Mas, ao invés de matar seus familiares, a violência terá como alvo os seres cujo sofrimento fizera Ivan duvidar da sabedoria divina: as crianças.

Em seu ensaio, Albert Camus afirma:

“Se o sofrimento das crianças”, diz Ivan, “serve para completar a soma das dores necessárias à aquisição da verdade, afirmo desde já que essa verdade não vale tal preço”. Ivan recusa a dependência profunda que o cristianismo introduziu entre o sofrimento e a verdade. [...] O que significa que, mesmo se Deus existisse, mesmo se o mistério encobrisse uma verdade, mesmo se o starets Zózimo tivesse

razão, Ivan não aceitaria que essa verdade fosse paga com o mal, com o sofrimento e a morte infligida aos inocentes (CAMUS, 2005, p. 75).

Ou seja, segundo Camus, Ivan recusa o Cristianismo porque não pode compreender um Deus que permite o sofrimento impingido aos mais inocentes dos seres, as crianças.

Acrescentamos ainda um trecho de *Os irmãos Karamázovi* em que, após falar dos pais que abusam de seus filhos, de mães que os penalizam fazendo comer a própria defecação e de assassinos que acariciam bebês para depois lhes apontar revólveres, Ivan expressa seu amor pelas inocentes crianças:

Dizem que tudo isso é indispensável para estabelecer a distinção entre o bem e o mal no espírito do homem. Para que pagar tão caro essa distinção diabólica? Toda a ciência do mundo não vale as lágrimas das crianças. Não falo dos sofrimentos dos adultos. Eles comeram o fruto proibido, que o diabo os leve! Mas as crianças! (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 200).

Lesley Ann tinha apenas dez anos quando Orfeu e Eurídice a mataram. Além disso, antes de estrangular a menina, o casal a desnudou e abusou sexualmente dela, gravando os gemidos de dor da pequena criança em uma fita que seria guardada como lembrança do ato cometido.

John Kilbride, de apenas doze anos de idade, também seria uma das vítimas do casal e, apesar de em *O inferno* a morte dessa criança não ser muito enfocada, lembramos que, na vida real, o casal de assassinos Ian e Myra estuprou, esfaqueou e enforcou o pequeno menino.

Desse modo, julgamos pertinente concluir que se Ivan enlouqueceu ao saber que suas palavras ocasionaram o assassinio do pai, sua dor seria imensurável se soubesse que essas mesmas palavras justificariam, em *O inferno* e na vida real, o sofrimento que tanto o fizera ter ojeriza ao Deus : o das inocentes criancinhas.

Explicitamos ainda que o ensaio camusiano enfoca Ivan Karamázovi, que cometeu o “crime de paixão” por ter compaixão dos menos afortunados, mas não cita Smierdiákov, aquele que tornou real o assassinio desejado por tantos. O motivo é que o crime de Smierdiákov, assim como o de Orfeu, não é movido pela paixão, mas sim por um ser que utiliza a filosofia como álibi para seus crimes premeditados, para seus crimes de lógica.

Além disso, as ideias camusianas acerca do texto de Dostoiévski foram retiradas principalmente do capítulo quatro do Livro V, intitulado *A revolta*. Nesse capítulo, Ivan fala de seu amor pelas criancinhas e manifesta sua revolta contra um Deus que permite que os inocentes sofram. Observamos que, no final desse capítulo, diz Ivan a seu irmão mais novo, o religioso Aliócha:

Os carrascos sofrerão no inferno, dir-me-ás tu. Mas de que serve esse castigo uma vez que as crianças também tiveram o seu inferno? Aliás, que vale essa harmonia que comporta um inferno? Quero o perdão, o beijo universal, a supressão do sofrimento. E se o sofrimento das crianças serve para perfazer a soma das dores necessárias à aquisição da verdade, afirmo desde agora que essa verdade não vale tal preço. Não quero que a mãe perdoe o carrasco, não tem esse direito. Que lhe perdoe seu sofrimento de mãe, mas não o que sofreu seu filho estraçalhado pelos cães. Ainda mesmo que seu filho perdoasse, não teria ela esse direito. Se o direito de perdoar não existe, que vem a tornar-se a harmonia? Há no mundo um ser que tenha esse direito? Por amor à humanidade é que não quero essa harmonia (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 202).

Essas palavras anteriores são importantes, pois podem ajudar a compreender um ponto ainda obscuro, tanto no discurso de Eurídice, como no ensaio camusiano.

Nos dois intertextos, aparece atribuída a Ivan a ideia de que o sofrimento não tem culpados ou inocentes, uma vez que ele provém de um universo em que tudo se equilibra. Salientamos, contudo, que, ao proferir tal enunciado, Ivan o faz reproduzindo um pensamento da Igreja que ele diz não compreender. Ou seja, a harmonia terrena a que se referem Eurídice e Camus é a harmonia divina que é criticada por Ivan Karamázovi. Sendo assim, ao recortar a frase do contexto no qual ela estava inserida, tanto Camus quanto Orfeu, de maneira diversa, subverteram o verdadeiro sentido que ela tinha para Ivan Karamázovi, o sentido de crítica e não de aceitação.

Encerramos, observando que, se as personagens de Dostoiévski coexistem na sua diversidade espiritual, em Santareno a discussão de como se formam os assassinos não se restringe a observar uma possível culpabilidade da literatura. Em *O inferno*, à feição do que Bakhtin designa como “a história de cada alma individual” (2005, p. 38), várias hipóteses vêm à tona: citando personalidades tão diversas quanto Hitler, Hannah Arendt (1906-1975) e Peter Weiss (1916-1982), alguns jurados expõem a visão Naturalista de que o assassino é fruto da herança genética ou do meio a que está sujeito;

outros acreditam que habita em Orfeu e Eurídice uma força demoníaca; outros ainda preferem divulgar, por meio da teoria existencialista de Sarte (1905-1980) ou da história mitológica da lâmina Petélia, que cada ser escolhe a essência que quer possuir; por fim há os que veem no progressivo assassinato histórico de Deus a constituição de seres que matam por acreditar que “tudo é permitido”.

Quanto ao autor, Santareno não constrói sua obra com o intuito de imprimir um veredicto final, mas sim como aquele cuja escrita rege os vários pensamentos que podem existir acerca da mente assassina.

Sendo assim, poderíamos ver no texto santareniano o que Bakhtin observou ser a essência de Dostoiévski: “Construiria o todo da obra como um grande diálogo, ao passo que o autor atuaria como organizador e participante desse diálogo, sem reservar-se a última palavra, isto é, refletiria em sua obra a natureza dialógica da própria vida e do pensamento humano” (2005, p. 73).

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *O freudismo*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BOTTON, F. V. *A lira assassina de Orfeu: Bernardo Santareno e os intertextos de O inferno*. São Paulo: Todas as Musas, 2011.
- CAMUS, A. *O homem revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- CAPOTE, T. *A sangue frio*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DOSTOIÉVSKI, F. M. *Os irmãos Karamázovi*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1995.
- NIETZSCHE, F. *Vontade de potência*. Trad. Mário D. Ferreira Santos. São Paulo: Escala, 1999.
- SADE, M. de. *Filosofia na alcova*. Trad. Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- SANTARENO, B. *O inferno*. Lisboa: Ática, 1967.

Recebido em 30/05/2011

Aprovado em 30/09/2011