

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**  
**DOUTORADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**

**Rafael de Castro Lins**

**Entre o Cristo e o Trágico –**  
Gênese Cristã e *Téλος* Trágico no Pensamento de Albert Camus

Juiz de Fora  
2022

**Rafael de Castro Lins**

**Entre o Cristo e o Trágico –**  
Gênese Cristã e *Téλος* Trágico no Pensamento de Albert Camus

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião. Área de concentração: Tradições Religiosas e Perspectiva de Diálogo.

Orientador: Prof. Dr. Jimmy Sudário Cabral

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lins, Rafael de Castro.

Entre o Cristo e o Trágico: Gênese Cristã e Τέλος Trágico no Pensamento de Albert Camus / Rafael de Castro Lins. -- 2022. 249 f.

Orientador: Jimmy Sudário Cabral

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, 2022.

1. O Evangelho e o Jovem Camus. 2. Evolução e Virada do Pensamento Trágico. 3. Outridade do Mundo. 4. Tradição Trágica: O Estranho e O Estrangeiro. 5. A Tradição Cristã e O Estrangeiro. I. Cabral, Jimmy Sudário, orient. II. Título.

**Rafael de Castro Lins**

**Entre o Cristo e o Trágico –**  
Gênese Cristã e *Téλος* Trágico no Pensamento de Albert Camus

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião. Área de concentração: Tradições Religiosas e Perspectiva de Diálogo.

Aprovado (Conceito A) em 31/05/2022.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Jimmy Sudário Cabral  
Universidade Federal de Juiz de Fora – Orientador.

---

Profa. Dra. Maria Cecília S. R. Simões  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Edson Fernando de Almeida  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Cicero Cunha Bezerra  
Universidade Federal de Sergipe.

---

Prof. Dr. Marcio Cappelli Alo Lopes  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Dedico esta tese a três pessoas, sem as quais este trabalho não se tornaria uma realidade:

Dedico ao querido e eterno presidente **Luiz Inácio Lula da Silva**, pois, graças às políticas de investimento na educação brasileira, iniciadas em seu governo, um garoto desacreditado, um jovem extremamente pobre um homem portador de uma doença crônica, conseguiu se tornar o primeiro Doutor de sua família. Obrigado, meu caro presidente Lula.

Dedico à minha amada e mais que querida, a eterna **Dayse Moreira Castro Lins**. Simplesmente porque eu não conseguiria sozinho: não sem a tua assistência indescritível e impagável, sem o teu carinho renovador ou sem o teu cuidado afetuoso no decorrer de, no mínimo, quatro longos anos incomparavelmente difíceis. Onde quer que estejas, Daysinha, eu te agradeço!

Dedico com carinho ao meu querido Orientador, ao caríssimo amigo **Jimmy Sudário Cabral**; pois, sem o seu apoio incondicional, sem a sua paciência e compreensão, eu ainda não conseguiria. Obrigado, professor! Com a sua ajuda, venho descobrindo minha gênese acadêmica e meu τέλοϛ literário.

## AGRADECIMENTOS

Agradecer somente não é o bastante: agradeço e dedico esta tese, com muito carinho, ao meu querido orientador, ao caríssimo amigo **Jimmy Sudário Cabral**; sem o seu apoio incondicional, sem a sua paciência e compreensão, eu não conseguiria. Obrigado, professor!

Agradecer somente não é o bastante: dedico este trabalho à minha amada e mais que querida, a eterna **Dayse Moreira Castro Lins**. Simplesmente porque, sem ela, eu não conseguiria.

Agradeço à **CAPES**, financiadora desta pesquisa, pela bolsa de estudos.

Agradeço ao meu sobrinho eterno, meu menino **Gabriel**, cuja contribuição à pesquisa foi o seu doce afeto de criança, como o de um filho.

Agradeço à minha querida **Claudinez Felix**, aquela que investiu e acreditou em mim nos dias mais difíceis da minha vida. Sempre lhe serei grato pelo o que fez por mim, minha cara Claudinez: nada pode pagar tamanha dívida que tenho contigo!

Agradeço ao amigo de todas as horas, ao irmão que tanto me ajudou nos momentos de dificuldade. **Willian Pereira**, obrigado, meu amigo; obrigado, meu irmão!

Agradeço à minha amada **tia Teca**, a tia que sempre cuidou de mim como uma mãe cuida de um filho amado.

Agradeço a estes que me deram guarida temporária, estes que acolheram quem outrora exilaram, que deram morada a este filho estrangeiro durante a etapa final do curso de Doutorado: **agradeço aos meus pais**.

Agradeço à querida amiga e tutora, **Adélia Paz**. Eu, você e esta pesquisa caminhamos bastante juntos, sempre acompanhados de muita dedicação, de uma boa conversa e de muito bom humor.

Agradeço a dois amigos especiais que contribuíram, com seus conhecimentos em línguas estrangeiras, para o bom andamento deste trabalho de tese, os queridos: **André Yuri** e o meu caríssimo professor de francês, **Leonardo Mattos**.

Ainda que de longe ele me veja de canto de olho, sem deixar que eu perceba que talvez se importe comigo, e mesmo que, quase sempre, exista como um pai ausente, como um pai ido, um pai fugidio que não quer se deixar conhecer – como um destes pais mais que comuns no nosso Brasil; ora, sem que eu me esqueça do sofrimento meu e doutros irmãos e irmãs, tão filhos quanto eu... A despeito de todo o mal, eu cerro os olhos com meus restolhos fé e agradeço **a Deus** de coração abrasado, grato, esperançoso! Fé não seca lágrimas de homens, estes olhos fechados também choram, Deus o sabe. Ainda assim, não conheci outro Pai senão este!

“Os deuses condenaram Sísifo a empurrar incessantemente uma rocha até o alto de uma montanha, de onde tornava a cair por seu próprio peso. Pensaram, com certa razão, que não há castigo mais terrível que o trabalho inútil e sem sentido. [...] Este mito só é trágico porque seu herói é consciente. [...] O operário de hoje trabalha todos os dias da sua vida nas mesmas tarefas, e esse destino não é menos absurdo. Mas só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente. [...] Não há destino que não possa ser superado com o desprezo. [...] A rocha é sua casa. [...] Cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz.”

Albert Camus

## RESUMO

A pesquisa direciona-se, inicialmente, à apresentação de uma dissertação sobre o cristianismo, ensaiada pelo jovem Albert Camus, intitulada *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. A tese interpreta a obra como uma das primeiras fontes da tradição cristã assimilada por Camus, ademais, a pesquisa procura demonstrar como temas dessa dissertação de juventude não de ressurgir pontualmente na obra madura do escritor franco-argelino, especialmente no romance *O Estrangeiro*. Com o fito de acompanhar os ecos temáticos da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* na obra de maturidade de Albert Camus, tendo como destaque sobretudo *O Estrangeiro*, sublinhou-se dois temas dissertados pelo jovem Camus: o pessimismo evangélico e o conceito de trágico moderno. Propomos que os dois temas foram determinantes na leitura acadêmica dos evangelhos canônicos, realizada outrora pelo ainda jovem Camus. A partir da articulação entre o pessimismo evangélico e o conceito de trágico moderno, a pesquisa apresentou uma leitura teórica da evolução do pensamento trágico na Modernidade e, ao cabo, destacou a presença receptiva da tradição trágica na literatura camusiana, com ênfase frequente no romance *O Estrangeiro*. Dessa forma, o pensamento trágico, que marcou a composição da obra camusiana, fora apresentado sob a perspectiva reveladora da indissolúvel contradição trágica entre homem e mundo. Essa leitura do pensamento trágico, em termos de recepção camusiana, revelou-se sob a forma de um estranhamento essencial, literariamente retratado pela imagem da irreversível condição de estrangeiro do homem no mundo. Assim, a pesquisa pode acrescentar solidez à premissa de que a criação literária de Albert Camus o revela herdeiro da tradição trágica. Nesse sentido, o tema da outridade, apontado como parte fundante do pensamento trágico, tornou-se elementar para compreender a persona literária do estrangeiro. Partícipe das duas tradições delimitadas pela pesquisa, o tema da outridade ainda seguiu desdobrando-se pelo arazoado, lançando luz sobre a recepção camusiana da tradição cristã, tal como da tradição do pensamento trágico. A pesquisa se encerra com a descoberta de um projeto existencial vislumbrado por Albert Camus e reconhecível no entrementes da análise de *O Estrangeiro*. Suma-se tal projeto no vislumbre camusiano de uma proposição que se centra na necessidade do homem habituar-se a este mundo irremediavelmente trágico. Por fim, além de reconhecer e deslindar uma das gêneses cristãs da literatura camusiana, esta pesquisa também revelou parte deste horizonte teleológico cerradamente trágico que compõe o pensamento de Albert Camus.



Palavras-chave: O Evangelho e o Jovem Camus; Evolução e Virada do Pensamento Trágico; Outridade do Mundo; Tradição Trágica: O Estranho e O Estrangeiro; A Tradição Cristã e O Estrangeiro.

## ABSTRACT

The research focus, initially, in a thesis presentation regarding christianism by the young Albert Camus, entitled *Christian Metaphysics and Neoplatonism*. The research interprets the work as one of the first sources of the christian tradition assimilated by Camus, in addition, the research also pushes towards to demonstrate how themes of this thesis of the youth will punctually reappear in the mature work of the french-algerian writer, especially in the novel *The Stranger*. Aiming to follow the thematic echoes of *Christian Metaphysics and Neoplatonism* in Albert Camus' mature work, specially highlighting *The Stranger*, two themes discussed by the young Camus were underlined: evangelical pessimism and the concept of the modern tragic. We propose that both themes were punctually determined in the academic reading of the canonical gospel, which Camus accomplished in his youth. As out of the articulation between evangelical pessimism and the concept of the modern tragic, the research presented a theoretical reading of the evolution of tragic thought in Modernity and, in the end, highlighted the receptive presence of the tragic tradition in the camusian literature, which is frequently emphasized on the novel *The Stranger*. Thus, the tragic thought, that marked the composition of camusian work, was presented under the revealing perspective of the indissoluble tragic contradiction between the man and the world. This reading of tragic thought, in terms of camusian reception, revealed itself in the form of an essential estrangement, literarily portrayed by the image of man's irreversible condition of foreigner in the world. Therefore, the research can add solidity to the premise that Albert Camus' literary creation reveals him to be heir to the tragic tradition. In this way, the theme of otherness, pointed out as a founding part of tragic thought, became elementary to understand the literary persona of the foreigner. Participating in the two traditions delimited by the research, the theme of otherness still followed, unfolding through the reasoning, shedding light on the camusian reception of the christian tradition, as well as the tradition of tragic thought. The research finishes along with the discovery of an existential project envisioned by Albert Camus and it is recognizable in the meantime of the analysis of *The Stranger*. This project is summed up in the camusian glimpse of a proposition that focuses on the need for man to adapt to this irremediably tragic world. Finally, in addition to recognizing and unraveling one of the christian geneses of camusian literature, the research also revealed part of this strictly tragic teleological horizon that composes the thought of Albert Camus.

Key-words: The Gospel and the Young Camus; Evolution and Turn of the Tragic Thought; Otherness of the World; Tragedy Tradition: The Stranger and The Foreigner; The Christian Tradition and *The Foreigner*.

## SUMÁRIO

RESUMO .....	7
ABSTRACT .....	9
1 INTRODUÇÃO .....	13
2 GÊNESE CRISTÃ .....	22
2.1 O JOVEM CAMUS .....	22
2.1.1 Traços e Fontes.....	22
2.1.2 O morto desconhecido – ou a memória impossível .....	24
2.2 O EVANGELHO SEGUNDO O JOVEM CAMUS – PESSIMISMO E ESPERANÇA ....	30
2.2.1 Afinidades eletivas .....	30
2.2.2 Obscuridade – primeiras sombras .....	31
2.2.3. Primeiros afetos.....	33
2.2.4 Tragédia em prólogo e epílogo.....	36
2.2.5 O profundo sentido da morte.....	37
2.2.6 Vestígios do trágico – essa páscoa sombria! .....	40
2.3 O PESSIMISMO CRISTÃO – E EMPRÉSRIMOS GREGOS .....	44
2.3.1 Entre a páscoa e a <i>parousia</i> – ou do triunfo da morte .....	44
2.3.2 Quanto ao Mundo – Pessimismo.....	46
2.3.3 Quanto ao Homem - Pessimismo .....	52
2.3.4 Sobre o texto completo – uma suma .....	57
2.3.5 Contribuições gregas – as primeiras notas sobre o trágico.....	64
3 Τέλος TRÁGICO – OUTRIDADE E OS PROLEGÔMENOS PARA UMA VIRADA .....	69
3.1 AS CONTRADIÇÕES DO TRÁGICO – OU A OUTRIDADE DO MUNDO.....	69
3.1.1 Fronteiras modernas – a filosofia do trágico .....	69
3.1.2 As contradições do trágico – do luto e dos deuses fugidios .....	72
3.1.3 As contradições do trágico – o mundo como outridade .....	80
3.2 PROLEGÔMENOS PARA UMA VIRADA DO TRÁGICO .....	88
3.2.1 A viragem.....	88
3.2.2 O parasita da contradição – da reconciliação dialética ao inconciliável .....	94
3.2.2.1 Por que Dostoiévski? – Ou por que não Hegel? .....	102
3.2.2.2 Por que não? – Uma inclinação literária.....	107
3.2.3 Por que não Kierkegaard? .....	112
3.2.3.1 Sobre raros e raríssimos .....	118
3.2.3.2 Os três termos da equação – e o pecado de Schopenhauer.....	124
3.2.3.3 Criar do nada por força do absurdo – Os sinais de Kierkegaard .....	132
3.2.4 A virada do trágico e o niilismo – um giro completo.....	144
3.2.5 A língua dos símbolos – e Camus .....	154
4 SOBRE SER ESTRANGEIRO NO MUNDO: Uma análise d’ <i>O Estrangeiro</i> .....	164
4.1 ESTRANHO SOL.....	164

4.1.1 O Sol – Uma Outridade.....	164
4.1.1.1 <i>Um disparo contra o Sol – e a manhã de Marie</i> .....	168
4.1.1.2 <i>Trágico e Absurdo</i> .....	174
4.2. UM ESTRANHO E UM ESTRANGEIRO .....	182
4.2.1. Dois títulos – sobre ser estrangeiro no mundo .....	182
4.2.1.1 Meursault – l'autre .....	186
4.2.1.2. Habituarse ou fugir – Cristo, a última tentação de Meursault .....	194
4.2.2 O ser-outro-no-mundo – uma moral estrangeira .....	203
4.2.2.1 O Evangelho – O Estrangeiro .....	207
4.2.2.2 Um evangelho às avessas – fiel ao trágico .....	215
5 CONCLUSÃO .....	223
5.1 FIDELIDADE TRÁGICA – HÁBITO DO SILÊNCIO E HÁBITO DA RETÓRICA .....	223
5.2 EM UMA PALAVRA .....	229
REFERÊNCIAS .....	240

## 1 INTRODUÇÃO

A pesquisa principia adotando recortes de trechos da trajetória biográfica do afamado escritor e dramaturgo franco-argelino, Albert Camus: o controverso filósofo do absurdo, o jornalista combatente, o notável literato laureado – na mais tenra idade – com o Prêmio Nobel de Literatura. Essa primeira investida dissertativa mirou ligeiramente a última obra legada por Camus, um romance autobiográfico que – embora inacabado – fora concebido com o título de *O Primeiro Homem*. Este insigne romance camusiano – suspenso pelo abrupto acidente que levou de assalto a vida do seu autor – tornou-se ponto de partida de um trânsito contínuo de análises oscilantes entre textos da juventude e da maturidade literária de Albert Camus. A seguir as notas biográficas mais pertinentes ao desenvolvimento da pesquisa, o arrazoado segue fazendo passagem por uma segunda obra camusiana, consideravelmente ignorada – em relação às suas obras maduras de maior expressividade –, tardiamente intitulada de *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*<sup>1</sup>. À ocasião da feitura deste texto, Camus não era mais do que um estudante anônimo de filosofia; ali – como qualquer outro provável transeunte da cidade de Argel –, Camus era apenas mais um jovem universitário aspirante ao magistério. Ao cabo desta dissertação, elaborada pelo prodígio acadêmico franco-argelino – a seguir de acordo com a linha hermenêutica disposta no segundo capítulo desta tese –, notou-se que o jovem Camus observa, de forma propositiva, um encontro determinante no que diz respeito a uma das etapas do processo histórico de formação e de expansão do cristianismo. Em outras palavras, o texto camusiano sustenta uma surpreendente conciliação, da parte do cristianismo – advogada por Agostinho de Hipona –, entre a sofisticação mística e racional do neoplatonismo e o dinamismo popular e entusiástico do cristianismo originário. Por ora, a fim de oferecê-las doravante, convém poupar as especificidades deste caríssimo texto do jovem Camus e, por assim dizer, resumi-lo aos seus recortes de trechos do neoplatonismo, parcialmente harmônicos, e vistosamente assimiláveis pelas doutrinas rudimentares e originalmente entusiásticas da fé cristã; por fim, ainda segundo o texto camusiano, a assimilação cristã se deu – de forma consideravelmente significava – somente a partir da mediação do pensamento agostiniano. Ao centrar o capítulo final da sua pesquisa no pensamento de Santo Agostinho, o jovem pesquisador encerra sua dissertação ao propor que – guiado por aspirações cristãs – Agostinho se inspira nas sofisticadas estruturas metafísicas, nascidas no seio filosófico do neoplatonismo,

---

<sup>1</sup> *Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme*

para formular uma metafísica própria ao cristianismo em expansão. Contudo, antes de concluir suas reflexões em torno de Santo Agostinho, vale ressaltar que o jovem Camus desmembrou sua pesquisa em quatro segmentos didaticamente concatenados: o primeiro tomo disserta sobre cristianismo dos evangelhos canônicos, em seguida, o autor discorre acerca da atuação marcante do gnosticismo, notando-o essencialmente integrado ao processo de formação e desenvolvimento do cristianismo; por último, os dois capítulos seguintes, respectivamente, concentram-se no neoplatonismo e nas indispensáveis contribuições do pensamento agostiniano no itinerário que segue a formação e a solidificação da metafísica cristã.

Atendendo a uma necessária – e portanto, rigorosa – delimitação da pesquisa, a obra *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* fora apresentada em sua suma mais fundamental, de forma que as principais análises, em torno deste texto, seguissem centradas tão somente sobre o seu primeiro capítulo; intitulado de *Cristianismo Evangélico*, este capítulo oferece à pesquisa a oportunidade de investigar relevantes temas da literatura camusiana e, no mais, trata-se de um texto de fato basilar, uma vez que abarca – ainda que introdutoriamente – o conteúdo completo desta obra. Digna-se notar, acerca do jovem Camus, a patente atenção dedicada à composição deste primeiro capítulo da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Neste capítulo inicial, o jovem pesquisador escreve uma análise acadêmica, delimitada e objetivada dos evangelhos canônicos, contudo – naturalmente e concomitantemente –, inclina-se próximo à criação de uma crítica literária dos evangelhos. Dois eminentes temas, advindos deste trabalho de escrutínio bíblico – empreendido pelo jovem Camus –, de fato se sobressaem no decorrer do capítulo delimitado, destarte, oportunamente, a pesquisa os recortou a fim de perscrutá-los; e, por assim dizer, iniciou-se um segundo momento de estudo, ao longo do qual a pesquisa segue a observar estes dois temas – estes dois alvos visivelmente frisados pelo texto camusiano. Em outras palavras, a obra base oferecera dois vieses diretores, os quais foram fielmente seguidos – do início ao cabo deste trabalho de composição de tese. A saber, o primeiro destes temas refere-se ao pessimismo evangélico que o jovem Camus reconheceu a atravessar, essencialmente, o conteúdo dos evangelhos canônicos. O segundo recorte, por sua vez, corresponde ao tema do trágico. Embora este tema receba destaque frequente – sobretudo na introdução e no capítulo primeiro do texto base –, de certo, trata-se de uma questão recorrente desde o limiar ao cabo da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Ademais, haja em conta a abrangência deste mote – tal como as semânticas imprecisas empregadas pelo autor em relação à temática do trágico – a construção da tese deteve-se, especificamente, sobre o sentido que Camus mais atribuíra ao tema do trágico dentro dos limites da introdução e do primeiro capítulo deste seu texto de

juventude. Dessa forma, conferiu-se maior relevo à faceta moderna do pensamento trágico; ou, em termos mais específicos, a atenção do arrazoado voltou-se, em especial, para o entrementes cuja partida encontra-se na filosofia do trágico e se estende até a radicalidade do pensamento trágico, então refletido pela obra madura de Albert Camus – a qual fora representada pela análise do romance *O Estrangeiro*.

Em síntese, sustentou-se uma tese fulcral cujo propósito nuclear efetivou-se ao procurar reconhecer – ecoadas literariamente da análise textual e mimética de *O Estrangeiro* – as aparições dos temas acima recolhidos a partir deste texto basal desposado pelo projeto de pesquisa: *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Em pormenores, a pesquisa segue a acompanhar, ainda que de forma abreviada, os desdobramentos destas temáticas a fim de reconhecê-las de retorno à obra camusiana; a boa verdade, o texto as assinalou reintegradas, reconfiguradas ou mesmo reinventadas – refeitas ao redor das suas tipologias fundantes – no desfecho deste trabalho de análise voltado ao romance *O Estrangeiro*. Este último quartel capitular de fechamento da pesquisa contou, de sobremodo, com a representatividade deste romance fronteiriço, onde a história de um jovem acadêmico, irreversivelmente, dividiu-se; seguindo a carreira do escritor franco-argelino – tendo como data o ano de publicação d’*O Estrangeiro* – a história de Albert Camus fora cindida em duas partes desiguais. A saber, de um lado, encontra-se um jovem de comedidas aspirações acadêmicas e literárias, do lado seguinte, haja vista a impressionante notabilidade conquistada pelo seu primeiro romance publicado, assiste-se a célere ascendência literária de um talentoso escritor. Em outras palavras, a indetenível disparada literária deste potente escritor inaugura – o que denominamos de – o seu período de maturidade. Todavia, não ignoramos as críticas mais assertivas à terminante tomada de *O Estrangeiro* para – partindo dele – demarcar o período de maturidade do autor; não obstante, vale notar que, além de estar-se ante a obra prior da literatura camusiana – o romance que inscreveu o nome de Camus ao lado do de outros escritores imortais da literatura universal –, a simples distinção entre as obras de juventude e de maturidade do autor, disposta nos limites previamente estabelecidos, não se inseriu nos debates depreendidos das variáveis interpretações da obra de Camus. Trata-se, com efeito, de uma classificação que não pretende ir além da sua função metodológica e da sua opção didática – simplesmente abtemo-nos destas discussões.

No curso deste itinerário de pesquisa que – em seu trânsito – seguiu tecendo caras relações propositivas, as quais são observadas durante passagens sumárias por seletas obras de juventude e de maturidade do autor, quis-se, sobretudo, sinalizar o quanto a obra madura de Camus revelou-se frequentemente marcada por essa supracitada pesquisa de juventude –



especialmente no que tange questões referentes ao cristianismo. Sob a luz lançada em torno deste texto de juventude, revelou-se, nele enraizada, uma evidente tradição cristã. A julgar por sua obra, os estudos do jovem Camus acerca do cristianismo levam-no a criticá-lo e não a acolhê-lo religiosamente, contudo, a despeito das suas veementes críticas ulteriores, concluiu-se que Camus assimilou este texto de juventude como uma das suas primeiras fontes da tradição cristã. Este arrazoado não descobriu qualquer elemento que ponha em suspeita a posição ora serenamente inquiridora, ora subversivamente conflitante, apregoada pelo próprio Camus em relação ao cristianismo, entretanto, fizera-se um esboço da gênese cristã do pensamento camusiano. O primeiro indicativo de uma gênese cristã desdobrada no pensamento camusiano está posto, prontamente, na decisão deste jovem pesquisador de elaborar uma dissertação – ambientada no escopo de um curso de filosofia – dirigida à história de formação e de dinamismo do imaginário cristão, desde os evangelhos à contribuição agostiniana na composição ortodoxa de uma metafísica cristã; em termos mais específicos, observou-se ainda, como fonte cristã assimilada, a afinidade do jovem filósofo – sinalizada em trechos sazonais – ao tratar da presença de um profuso e profundo pessimismo evangélico, descoberto e posto em destaque, em sua leitura analítica dos evangelhos canônicos. Sem embargo à defesa da proposição que admite uma evidente inclinação – ou uma provável apropriação – do jovem e do velho Camus em relação ao pessimismo latente nos evangelhos, é crucial que se tome nota acerca das conclusões da análise camusiana; estas também ressaltam – uma questão retomada de forma crítica em *O Mito de Sísifo* – o quanto este pujante pessimismo, que insufla o cristão tipológico retratado pelos evangelhos, serve apenas para fomentar, para tornar urgentemente necessária, a imperiosa esperança cristã. De certo, a pesquisa não arroga a tese que Camus tutela, na tessitura da sua obra, esse pessimismo subserviente à esperança teleológica do cristianismo – porquanto trata-se de uma esperança inexoravelmente destinada a sucedê-lo. Sobre uma recepção positiva ao longo da obra camusiana, a tese se deteve apenas no pessimismo evangélico notabilizado pela dissertação do jovem Camus; o típico casamento – pessimismo e esperança – que o jovem filósofo identificou no coração do cristianismo evangélico, a bem da verdade, tornar-se-á mote de críticas conferíveis, por exemplo, em *O Mito de Sísifo*.

Outra suma, arrolada nas seções finais da pesquisa, diz respeito ao reconhecimento de um projeto existencial, vislumbrado por Camus em *O Estrangeiro* e, contextualmente, alinhado a questões emergentes suscitadas, mormente, a partir da ascensão do niilismo no decurso final da Modernidade. Das entrelinhas d'*O Estrangeiro* – embora esparsa e hesitante – observou-se o irromper de uma proposição paradigmática, a qual fora descrita como um projeto camusiano

que, funcionalmente, volta-se às contínuas contradições antepostas no imaginário moderno; contradições existenciais que – como um espectro doutros tempos – ainda se encontram às voltas com este indivíduo cidadão, europeu, recém-chegado ao século XX. Tal proposta camusiana apresentara-se na medida em que se seguia a dinâmica do enredo que embalou Meursault, o personagem principal de *O Estrangeiro*, compelindo-o paulatinamente a habituar-se às circunstâncias ditadas pela contingência da vida. Em termos mais específicos, o projeto existencial camusiano – descoberto no entremeio da trama romanesca sob análise – assinalou sumamente a necessidade do homem de habituar-se ao seu mundo, de sorte a render-se em face da contradição trágica estabelecida pela outridade do mundo. Em outras palavras, o exame do texto camusiano pôde reconhecer um projeto existencial cuja proposta, em resumo, traduz-se no esforço gradual do homem a fim de habituar-se à única opção de mundo que ele dispõe; mesmo que a existência se estabeleça sujeita a situações adversas variáveis, as quais são, inopinadamente, infligidas ao indivíduo. Notou-se que – aferrando-se a uma perspectiva trágica – Camus orienta o homem rumo à adaptação, desde que seja salvaguardada a legitimidade da sua revolta diante do lhe aflige.

Seguindo em direção às abordagens finais da pesquisa, o tema da outridade, que fora demarcado no trânsito da dissertação – enquanto componente do itinerário do pensamento trágico moderno – ressurgiu, com efeito, durante a análise do romance *O Estrangeiro*; nesta feita, o tema da outridade – da alteridade que entremeia a relação homem e mundo – fora exposto aos moldes do sujeito representado pela sua condição de um ser outro, de um ser estranho, que habita o mundo. Ou ainda, atenta às tipologias personificadas no romance, coube à pesquisa o realce deste homem camusiano em seu estado estrangeiro (*l'autre*) e, por assim dizer, empreendeu-se o reconhecimento deste sujeito reputado como um estranho em face de um mundo que se lhe apresenta em estado de outridade – um mundo absurdo dado que se revela indiferente à nostálgica familiaridade internamente cortejada pelo homem-no-mundo; ou, em termos mais específicos, discorreu-se ainda acerca da concepção social de um estranho, potencialmente ameaçador, em face de uma sociedade guardiã dos seus próprios arcabouços de sentido, de sorte que tal sociedade – no ínterim do romance – mostrara-se capaz de agigantar-se a fim de, severamente, punir os desvios comportamentais naturalmente propalados por este estranho em sociedade. Atado como seguimento deste último viés, o tema da outridade fora posto, fundamentalmente, sob a forma de uma contradição trágica que apresenta a basilar condição estrangeira do homem-no-mundo; notou-se, portanto, a questão da outridade a despontar como enunciado que entrecortou, de forma intertextual, a completude do arrazoado:

seja avistada como parte da evolução do pensamento trágico moderno, seja reconhecida literariamente empregada na tessitura hermenêutica de forja do romance *O Estrangeiro*.

Até então, têm-se introdutoriamente dispostas as principais sùmulas dos tomos mais relevantes, os quais a pesquisa – do seu limiar aos seus limites – metodologicamente perscrutou com vistas na composição de uma tese fiável sob parâmetros didático-acadêmicos diretores de qualquer pesquisa de cunho doutoral. Não obstante, antes de chegar aos finalmentes próprios desta seção introdutória – e atentos às delongas inviáveis –, achou-se por bem destacar seletos desdobramentos fulcrais do arrazoado, compilados a partir dos temas acima assinalados e recortados para análise. A notar, por exemplo, a imprescindível passagem teórica – que orientou a démarche desta pesquisa – pela evolução do pensamento trágico moderno. Em termos sucintos, o itinerário desta pesquisa a conduziu ao conjecturável reconhecimento de um tipo de pensamento cerradamente trágico, notadamente presente em parte da literatura camusiana, especialmente em *O Estrangeiro*. Ainda a tratar do processo de desenvolvimento do tema do trágico, ressaltou-se que este foi apresentado, primeiramente, a partir de uma filosofia do trágico – tal como fora denominada pelos teóricos Peter Szondi (2004) e Roberto Machado (2006). Nesse sentido, o texto fez uma paragem célere sobre o pensamento de Immanuel Kant, de sorte a rever a força filosófica e propositiva da sua revolução copernicana. Notou-se, ademais, o potencial da crítica kantiana de levedar o seu próprio pensamento – de suscitar outras críticas contra si –, tornando-se susceptível a controvérsias filosóficas infundáveis. Dessa forma, em termos meramente representativos, pontuou-se a crítica kantiana a ecoar – metamorfoseando-se radicalmente ao longo dos anos – por Fichte, Schiller, Schelling, Hölderlin, Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Dostoiévski, Camus e por uma miríade de outros autores (sequer citados devido ao escopo da pesquisa). Permanecera, assim, marcada no arrazoado, uma sucessão interminável de críticas: a principiar pela crítica kantiana, seguida pela reação crítica advinda do idealismo alemão e acompanhada pelas conseguintes críticas, desta vez, voltadas contra o idealismo alemão. Ao fim e ao cabo, a discussão seguiu por um caminho que se encerrou no irromper da radicalidade da crítica kantiana, o que significa dizer, noutros termos, que se dissertou até o limiar de ascensão do niilismo moderno. Especificamente, este recorte ainda seguiu na direção analítica que cumulou em um giro hermenêutico no interior do imaginário moderno, giro este denominado como uma virada do pensamento trágico; amiúde, arrazoou-se sobre as transformações que o pensamento trágico sofrera, a contar do seu renascimento moderno até o seu marco de viragem, contudo, o enunciado não pretendeu encompridar-se, detinha-se, portanto, nos prolegômenos da viragem do pensamento trágico.

A bem de acompanhar a crescente radicalidade da crítica kantiana, ou ainda, a fim de reconhecer os sinais da virada do pensamento trágico moderno e fazê-lo com brevidade – a simples título de clareza –, discorreu-se de passagem sobre obras de críticos expoentes do idealismo alemão, sobretudo da sua vertente hegeliana, tais como: Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche e Dostoiévski. Não obstante, ao cabo deste itinerário de análises sucintamente encurtadas, assinalou-se o quanto as copiosas críticas ao idealismo alemão apenas corroboraram com o processo de radicalidade do pensamento trágico moderno. Elados a este conseguinte, advogou-se a tese de que o pensamento trágico radicalizado – tal qual fora identificado na obra camusiana – apenas despontou na extensão do imaginário moderno após sofrer, com efeito, uma significativa virada hermenêutica. Dessa forma, ao longo da leitura, notar-se-á um quinhão desta pesquisa dedicado a sublinhar a importância da virada do pensamento trágico; ensaiou-se, por conseguinte, delimitar tal proposição entre a fortuna literária do século XIX, evocou-se então dois dos seus mais célebres filhos como fiéis representantes da virada do pensamento trágico, a saber: Fiódor Dostoiévski e Friedrich Nietzsche – ei-los, o literato e o filósofo do niilismo moderno. As rarefeitas aparições de Dostoiévski ou de Nietzsche, no traquejo dissertativo, visam situar a virada do pensamento trágico de forma epocal, literária e filosófica; tais autores são incorporados ao texto ao compreender que a ascensão do niilismo moderno, que a virada do pensamento trágico e que a radicalização da crítica kantiana, transcorreram paralelamente – aos moldes de um imaginário europeu pós-idealista.

Finalmente, seguem as derradeiras notas introdutórias, cujo fim resume-se a questões estruturais e metodológicas concernentes à construção do arrazoado. Notar-se-á – durante o alongamento dissertativo decorrente dos vieses temáticos acima apontados – paragens oportunas e necessárias, a partir das quais fixou-se as bases de sustentação propositiva, analítica, bibliográfica, entre outras igualmente responsáveis pela fundamentação teórica de um texto de tese. A observar, por exemplo, o conjunto de análises subsequentes, elaboradas a partir de recortes dirigidos das principais referências bibliográficas empregadas ao longo da pesquisa. Este mosaico de análises – desdobradas de pautas essenciais da pesquisa – compõe o texto estruturalmente, nutrindo-o no decurso de uma expansão entrecortada por seções e capítulos; ao cabo deste longo processo, o texto pôde enfim lograr o título batismal de uma tese. No mais, este mosaico de análises fontais compõe-se de análises pontuais e de análises pontíficas, ou seja, ora o arrazoado se detém sobre questões específicas de uma seção, ora ele se torna pontífice – porquanto tece pontes entre trechos e temas distintos da pesquisa; por fim, uma análise pontífica pode ainda resultar da propositada relação entre espaçadas análises

específicas, de tal sorte que este tipo de análise conferiu à tese uma visada porção de originalidade – ainda que relativamente curta ou de caráter sintético e secundário. Não obstante, encontrar-se-ão, sublinhadas na tessitura do texto – e recolhidas adiante em seções conclusivas –, originalidades ainda mais sutis, nascidas, despretensiosamente, no espaço fronteiro onde dois polos composicionais se cruzam na redação do pesquisador: o polo da revisão bibliográfica e o da criação composicional.

Por último, de forma concatenada, a pesquisa também seguiu de acordo com a opção que fizera desde o seu período mais tenro, desde o seu estágio de pupa. Diga-se, em outras palavras, que este trabalho – salvo hiatos abreviados – comprometeu-se com a oferta de um conteúdo efetivamente didático; ou seja, ofertou um conteúdo dotado de clareza pedagógica, de um enredo acadêmico dirigido, além da adoção de uma escrita didaticamente aberta a comedidas erupções artístico-literárias autorais. Não admira, portanto, seguidas redações explicativas, intervaladas com exemplos oportunos, com notas à parte ou com uma variedade de adendos incorporados à estrutura do texto. Ademais, notar-se-á – de acordo com a relevância da questão em desenvolvimento – uma retomada didática e proposital de temas expostos, tais como ideias referenciais, trechos analíticos ou explicativos de considerável importância; tais retomadas se fizeram ora reescrevendo parágrafos, de forma a torná-los mais assimiláveis, ora reintroduzindo conteúdos – discorridos noutros tomos – em novas seções da tese; visou-se, dessa forma, assegurar a clareza pelo ato de rememorar antes de se estabelecer qualquer pretendida relação entre os temas abordados. Ainda amparados sobre a mesma justificativa – seguindo segundo o imperativo didático arrogado pela pesquisa – antecipa-se, desde estas páginas preliminares, a recorrência de seguimentos de cunho evidentemente introdutório. Vê-se, ademais, o nome de renomados pensadores despontados do universo da filosofia e da literatura, contudo – embora o faça de forma comedida e atenta aos seus objetivos –, no momento em que os cita, o arrazoado faz destes pensadores avocados ligeiros partícipes do processo composição da tese. Este espaço de introdução, no entanto, salvaguarda uma oportunidade salutar para esclarecer que, ao citá-los eventualmente, faz-se um simples convite à complementação didática dos temas discutidos; afora o próprio Albert Camus e os autores referenciais que o circundam – como a gravitar em torno deste nome centralizador –, muitos pensadores são mencionados apenas a título de exemplo, a título de compreensão e de simplificação dos pontos sob análise. Ao fim e ao cabo, lista-se ainda – dispondo-os entre os autores evocados para fins didáticos – aqueles elencados como indicação bibliográfica de conferência e de aprofundamento temático. Antes de encerrar as ponderações acerca da opção

didática impetrada pela pesquisa, vaticina-se o encontro do leitor com eventuais aparições literárias revestidas de uma limitada liberdade artística e autoral; contudo, tal como as demais abordagens didáticas, tais aparições encontram respaldo sob a forma de uma complementação pedagógica de natureza estética – cujo fim visa o maior envolvimento do leitor diletante.

## 2 GÊNESE CRISTÃ

*Sabia bem que havia muita desgraça no mundo; [...]. Estando na fábrica, confundida aos olhos de todos e aos meus próprios com a massa anônima, a desgraça dos outros entrou em minha carne e em minha alma. [...] Ali tive, de improviso, a certeza de que o cristianismo é por excelência a religião dos escravos, que os escravos não podiam deixar de aderir a ele, e eu entre eles.*

*Simone Weil*

### 2.1 O JOVEM CAMUS

#### 2.1.1 Traços e Fontes

Em introdução à meticulosa e detalhada biografia de Albert Camus, Oliver Todd (1998) começou confessando a incompletude do seu trabalho – embora demasiado extenso –, tendo em conta o número infundável de biografias possíveis que se pode escrever sobre uma pessoa. Tornar-se-á ainda mais inacabada, a biografia que mira a vida de um artista. Não admira que Todd inicie sua descrição cronológica recordando, nas palavras do próprio Camus, o que sempre permanecerá oculto no labor criativo de um artista: “Não há verdadeira criação sem segredo – dizia Camus” (1998, p. 13). Nesse sentido que o recorte de entretempos, os mais relevantes para os objetivos dessa pesquisa, torna-se necessário, uma vez que até mesmo obras exclusivamente biográficas, como *Albert Camus – uma vida* de Oliver Todd (1998), estão sujeitas aos critérios da seletividade. Portanto, o fito dessa primeira passagem pela biografia de Albert Camus não pretende, de maneira alguma, esgotar a extensão de uma vida tão rica em nuances, tal como em feitos memoráveis. Quer-se somente lançar luz sobre alguns pontos recortados da vida do autor, especialmente sobre sua juventude, período de composição dos textos aventados como fundamento – sobre os quais se ergue a pesquisa –, tal como *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Na versão original em língua francesa: *Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme*. Far-se-á uma passagem mais atenta por esse texto elementar, abordando-o de maneira ampla e, em seguida, fazendo os devidos destaques em trechos e ideias pertinentes ao escopo da pesquisa. Vale notar, entretanto, a existência de uma controvérsia a respeito do título definitivo da obra; pois, embora seja esta uma obra do período da juventude do autor, trata-se também de uma obra póstuma, ou seja, Camus não mais se encontrava entre os vivos para bater o martelo em definitivo, estabelecendo um título final para o texto ou rememorando o título original submetido para obtenção do seu Diploma de Estudos Superiores. A despeito disto e de um manuscrito, deste mesmo texto, intitulado *Hellénisme et Christianisme, Plotin*

Em prefácio a outra obra de juventude, *O Averso e o Direito*, mais de duas décadas após escrevê-la, Camus revela que o coração de todo artista conserva uma fonte que alimenta sua arte e que no seu caso, em especial, sabe onde está essa fonte:

Minha fonte está em *O Averso e o Direito*, nesse mundo de pobreza e de luz em que vivi durante tanto tempo, e cuja lembrança me preserva, ainda, dos dois perigos contrários que ameaçam todo artista: o ressentimento e a satisfação. Para começar, a pobreza nunca foi uma desgraça para mim: a luz espalhava nela suas riquezas. [...] Eu vivia na adversidade, mas, também, numa espécie de gozo. [...] na África, o mar e o sol nada custam. (CAMUS, 1996, p. 17-18).

Tornar à juventude de Albert Camus significa deter-se, por um tempo, nesse paradoxo de falta e de sobrepujança cuja síntese, segundo ele, o protegeu dos extremos dos sentimentos humanos. Ao falar da infância ou da juventude em Argel, o autor franco-argelino ressalta, com demasiada frequência, as carências da sua família pobre, mas o faz com a mesma intensidade com que exalta a felicidade que a luz do sol, e os banhos de mar, suscitam no verão. De fato, para compreender o autor de *O Estrangeiro* é preciso atentar-se a um bem e a um mal que se mostram em gratuidade, é preciso dividir-se, colocar-se, como ele, “[...] a meio caminho entre a miséria e o sol” (*Ibidem*, p. 18). Tais circunstâncias de pobreza e de beleza, como ele mesmo o diz, o favoreceram. A miséria, que o circundou desde a infância, revelava-lhe os equívocos da história, o insucesso dos homens, enquanto o sol o libertava das amarras históricas da condição humana, permitindo-o transcender a razão – e alçar o gozo – através dos sentidos: “Em Tipasa [dizia Camus], ver equivale a crer, e não me obstino em negar aquilo que minha mão pode tocar e que meus lábios podem acariciar” (*Idem*, 1979b, p. 15). Segundo os próprios termos de Camus, a fonte que alimentou o célebre escritor mundial – ganhador do Prêmio Nobel de Literatura de 1957 – está circunscrita em um bairro pobre da cidade de Argel, na casa de sua avó viúva e de sua mãe parcialmente surda, próximo do mar e longe da igreja, onde Camus viveu os primeiros anos de sua vida. Peregrinar pela juventude de Camus levar-nos-á até um pensamento rico e dinâmico que, contudo, nunca se desraigou totalmente de suas fontes.

Com vistas nos capítulos que se seguem, cabe notar que os ensaios que compõem *O Averso e o Direito* foram escritos entre 1935 e 1936, Camus os escreveu ao longo do mesmo

---

*et Saint Augustin* (QUILLIOT, 1962, p. 1223), estudiosos da obra camusiana (nomes importantes como M. Viggiani, Roger Quilliot e Ronald Srigley) optam, preferencialmente, pelo título que consta em um exemplar da Bibliothéque universitaire de la Sorbonne, uma vez mais a saber: *Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme*. (QUILLIOT, 1962, p. 1221- 1223).



período em que compusera *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* (1936) – tinha ele vinte e dois anos (CAMUS, 1996, p. 15). Embora tão distintos, em termos de linguagem, o que Camus afirmou em prefácio acerca do seu mundo natal – da sua fonte literária – pode ser dito em relação a ambos os textos. Em outras palavras, *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* também se situa no princípio desse veio que nutrirá o desenvolvimento da obra camusiana: o mesmo cenário de pobreza, de Sol e de Mar, que teceu *O Averso e o Direito*, também comportou *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Aliás, também as leituras do autor, que não poderiam variar tanto em períodos de composição tão próximos, foram, provavelmente, as mesmas. Camus posiciona *O Averso e o Direito* no limiar do seu caminho literário e, um pouco à frente, *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* integrar-se-á a essa vereda original que ele, frequentemente, revisitava: “Muitas vezes, acreditando avançar, eu recuava. Mas, no final, meus erros, minhas ignorâncias e minhas fidelidades sempre me conduziram à antiga trilha, que comecei a abrir com *O Averso e o Direito*, cujos traços se veem em tudo que eu fiz a seguir [...]” (*Ibidem*, p. 31).

Nos primeiros passos literários desse escritor se entrevê, para quem o lê, o que virá a seguir; os traços originais, de fato, permanecem incólumes nessa juventude pobre e ensolarada que concebeu o autor de *A Peste*. Assim, segui-lo em sua juventude, ao menos por um pouco, revelará alguns fatos que, possivelmente, foram incorporados à sua obra madura, além das inquietações precoces desse jovem estudante de filosofia. No mais, não se pretende uma leitura estritamente biográfica da obra camusiana, quer-se apenas aclarar alguns eventos que, notadamente, o marcaram.

### **2.1.2 O morto desconhecido – ou a memória impossível**

Deveras jovem – aos quarenta e seis anos –, morria o escritor franco-argelino Albert Camus (1913-1960). No dia em que morreu, em um fatídico acidente de automóvel, Camus carregava com ele uma pequena maleta, nela continha o valioso manuscrito da sua derradeira obra – que recebera o título de *O Primeiro Homem* (CAMUS, 2011, p. 15). No conjunto da obra camusiana, paradoxalmente, o último romance de Camus se propunha a criar um *Gênesis*, uma vez que ele reconta os começos da família Camus e de seu membro mais ilustre: infância, educação, amigos e família, juventude e genealogia. Interrompido bruscamente – tal como a vida de Albert Camus –, *O Primeiro Homem* desencadeia uma sensação de brevidade e de inacabamento em seus leitores mais atentos. Trata-se de um romance autobiográfico inacabado,

como se a vida de Camus também se encerrasse antes do fim, antes do acabamento final que lhe era devido. O acidente põe termo à vida enquanto ela ainda é um rascunho, o autor não tem tempo para ajustes estéticos, para correções ou poesia. Há frases não ditas ou ditas pela metade, rabiscos, letras inelegíveis, personagens sem desfecho e um final sem sentido<sup>3</sup>. Para quem a lê, de fato lhe parece um grande absurdo.

A leitura d’*O Primeiro Homem* revela nuances, histórias e impressões muito pessoais da família Camus, mas não somente. O romance também confessa, como por paradoxo, a “impossibilidade da memória” (PINTO, 2011, p. 14), ou, em outras palavras, ele narra a jornada pouco frutífera do autor em busca da memória da sua família. Parte dessa “impossibilidade” fora ocasionada pelas imprecisões da mãe de Jacques Cormery – protagonista mimético feito à imagem do próprio Camus – que, quando indagada, ensimesmava-se confusa e, ao cabo, não sabia respondê-lo. Jacques insistia nas perguntas acerca do pai que não conhecera, cercava-a em torno dessa memória perdida, frequentemente dolorosa, do homem que morreu há quarenta anos, ferido mortalmente em batalha – no estopim da Primeira Grande Guerra – em outubro de 1914 (CAMUS, 2011, p. 35). Um estilhaço de granada “abriria-lhe a cabeça [...]. E morreria alguns dias depois” (*Ibidem*, p. 74). Jacques/Camus queria da mãe um intermédio que o ligasse ao pai desconhecido, mas ela não podia sê-lo, faltava-lhe o conhecimento, a memória, a imaginação, o entusiasmo, enfim, a capacidade de se expressar. A mãe não sabia “nem o que era história. Conhecia um pouco a sua, e mal conhecia a das pessoas que amava [...]” (*Ibidem*, p. 71). Sempre terno e complacente com a mãe, pouco antes da metade do romance, Jacques desistiu de inquiri-la.

Ela dizia sim, mas talvez fosse não, era preciso voltar no tempo através de uma memória que mergulhara em trevas, nada era certo. A memória dos pobres já é por natureza menos alimentada que a dos ricos, tem menos pontos de referência no espaço, considerando que eles raramente saem do lugar onde vivem [...]. É claro que existe a memória do coração [...], mas o coração se desgasta com as dificuldades e o trabalho, esquece mais depressa sob o peso do cansaço. Só os ricos podem reencontrar o tempo perdido. Para os pobres, o tempo marca apenas os vagos vestígios do caminho da morte. E além disso, para poder suportar, não convém se lembrar muito [...] como fazia sua mãe [...] (*Ibidem*, p. 79-80).

---

<sup>3</sup> Em nota do editor, observa-se o extensivo trabalho de compreensão e de edição para estabelecer um texto final a partir do manuscrito inacabado de *O Primeiro Homem*. A versão final do romance apresenta indicações de trechos não decifrados, inserções de pontuação, além de outros acréscimos. A edição especial da editora Nova Fronteira apresenta algumas imagens (fac-símiles) do manuscrito original (CAMUS, 2011).

Camus protagonizou o próprio romance. Essa última obra do jovem escritor argelino narra uma história de volta, de regresso e de procura por um passado em exílio, obscurecido pela memória incerta e fadigada de uma mãe que, por autodefesa, preferia esquecer. Em *O Primeiro Homem*, Camus descreve-se em retorno às origens, colocado diante desse antagonista abstrato: a impossibilidade de memória da própria mãe e da gente pobre do seu antigo bairro, de uma Argélia empobrecida e em luta pela independência.

A pobreza seguiu a história da família Camus, varrendo seus rastros de ancestralidade, ainda assim, Camus encontrara alguns resquícios mal contados de relatos que resistiram ao esquecimento. A história do pai – que até então nunca o havia preocupado – foi a primeira memória que quisera resgatar. Portanto, o romance começa com a procura pelo “morto desconhecido” de Saint-Brieuc, o pai de Albert Camus. Quando o pai partiu para o *front*<sup>4</sup>, ainda no despojar da I Guerra, Albert tinha apenas poucos meses de idade. Lucien Auguste Camus fora um adegueiro da fazenda Saint-Paul perto de Mondovi na Argélia francesa, o trabalho avolumava-se quando as vinhas estavam prontas para a colheita, Lucien trabalha as uvas e produz o vinho (TODD, 1998, p. 16-17). Camus-pai também foi órfão – como o filho –, segundo Todd, não tinha muito mais que um ano quando os irmãos o enviaram para um orfanato (*Ibidem*, p. 18). A orfandade despertava a curiosidade de Camus que, novamente, indagava sobre a infância do pai, os anos de orfanato, mas a mãe não tinha muito o que dizer sobre o assunto, acrescentou apenas que o marido se queixava muito dos irmãos, que não fora alfabetizado no orfanato, que aprendeu a ler e a escrever com vinte anos e “sabia bastante sobre vinhos” (CAMUS, 2011, p. 66-67). Jacques/Camus, que mal conseguia reaver a memória do pai, sequer procurou pela história dos avós, contentou-se com a história provavelmente falseada da origem alsaciana dos avós (TODD, 1998, p. 18). A rigor, a gênese paterna da família Camus começa pela orfandade de Lucien.

Quanto ao menino Albert, sua história começa com a Guerra. O próprio autor recria a imagem do seu nascimento no interior de uma profunda escuridão. Na noite em que nasceu “[...] a Europa já preparava seus canhões, que iriam explodir todos juntos alguns meses depois, expulsando os Cormery [os Camus] [...], ele para o seu batalhão do Exército de Argel, ela para o pequeno apartamento da mãe no subúrbio miserável, levando em seus braços o menino [...]” (CAMUS, 2011, p. 67). Aquela noite durou mais que o esperado, Lucien Camus não retornaria para sua esposa, Catherine Hélène Sintès, nem para o seu filho que acabara de nascer no

---

<sup>4</sup> Termo em inglês que se refere à um grupo de pessoas que, em confronto militar, segue na linha de frente.

crepúsculo de uma longa noite, prenhe de ameaças, que tão logo cobriria toda a Europa. Dias depois da partida do marido, Catherine Hélène foi obrigada a trabalhar em uma fábrica no bairro industrial de Argel e a morar na casa da mãe viúva, com mais dois irmãos e os filhos pequenos, Albert e Lucien – que recebera o mesmo nome do pai. Quando ficou viúva, Hélène trabalhou como faxineira em casas de estranhos até chegar à velhice, até o dia em que não precisou mais trabalhar (TODD, 1998, p. 27) – os filhos passaram a arcar com as despesas da casa.

Quando Camus narra a infância ao lado da mãe e do irmão, o faz com ternura e sem ressentimentos. Embora o escritor não negue a semissurdez ou o silêncio involuntário da mãe, ele dizia que nunca a ouviu se queixar, ela “suportava para si mesma a dura jornada de trabalho [...] a vida sem homem e sem consolo [...] para levar uma vida que, por ser destituída de esperança, tornava-se uma vida sem qualquer espécie de ressentimento” (CAMUS, 2011, p. 63). Como muitas outras mulheres pobres do seu tempo, Hélène não foi alfabetizada – lia apenas os lábios de quem lhe dirigia a palavra. E, a despeito do “seu belo olhar melancólico e febril” (*Ibidem*, p. 61) ou do ar risonho que tanto atraía o filho, a Senhora Camus não se casou outra vez: “Hélène vive no trabalho e no silêncio dos que não se perguntam muito se são felizes ou infelizes” (TODD, 1998, p. 29).

Foi para atender um antigo pedido da mãe que Jacques/Camus resolvera visitar o túmulo do pai, Lucien Auguste Camus, sepultado na França, ao lado de outros heróis de guerra no cemitério de Saint-Brieuc. A mãe não quisera deixar a Argélia – nem mesmo quando o país iniciou uma violenta guerra pela independência –, assim, incumbiu o filho da promessa de visitar o túmulo do falecido marido. Ademais, a França o tinha como seu cidadão ilustre, Camus residiu por anos na mesma terra em que jazia o corpo do seu pai e não quis visitá-lo. O quanto pôde, ignorava-o. Todavia, além do pedido da mãe, o que levou Camus à Saint-Brieuc, ao cabo, fora a oportunidade de rever o homem que ocupou parte dessa ausência forçada que Lucien deixara na vida do filho. Ali, naquela pequena cidade triste em que Jacques visitara o jazigo de um ente desconhecido, aposentou-se o seu velho amigo, um antigo professor e escritor que suscitava a admiração e a gratidão de Albert Camus, Jean Grenier. Em um desses momentos raros, em que orgulhos se calam, Camus confessa o respeito e o amor, que deve e que cultiva, pelo velho professor de juventude. A confissão direta o desconcerta e Malan/Grenier pede perdão “por às vezes não saber corresponder à sua afeição” (CAMUS, 2011, p. 45). A bem dizer, Camus dirigiu-se, de fato, ao encontro daquele que se tonara seu legítimo pai, Grenier. O morto de Saint-Brieuc era apenas um ponto de paragem rápida, um purgatório indesviável, localizado entre pai e filho. Notas não integradas ao texto final, planos do autor, revelam que

esse diálogo entre Lucien e Grenier – o pai que o deixou e o pai que o achou – seria um tema a ser trabalhado no romance. Em um de seus rascunhos, Camus estabelece essa relação acidental: “Grenier, que reconheci como pai, nasceu onde meu pai está morto e enterrado” (*Ibidem*, p. 265).

A mãe o convenceu a visitá-lo, entretanto, foi o velho Malan/Grenier que o aconselhou a descobrir um pouco mais a respeito do “morto desconhecido” que Jacques/Camus acabara de visitar. Albert Camus decidiu consultá-lo – como se consulta a um pai – antes de dar início à sua odisséica peregrinação às origens. Com muitas ressalvas, e com certo receio de que ele se decepcionasse, Malan mandou-lhe ir se informar a respeito do pai. Assim, Camus proveu-se da segurança que até então lhe faltava. Deveras, tinha-o como o orientador que desejou durante a infância e de quem, na maturidade, dependia moralmente; a notar por essa outra frase rascunhada que, entrementes, ficou de fora do romance: “Homens como eu, cheguei a esta conclusão, devem obedecer. Precisam de um regulamento imperioso etc. A religião, o amor etc.: impossível para mim. Decidi então dedicar obediência a você [dizia a Jean Grenier]” (*Ibidem*, p. 284). Grenier – ora como professor ora como pai – foi quem iniciou o jovem Camus nos caminhos ao mesmo tempo áridos e floridos da literatura e da filosofia, ele abriu, segundo Camus, “as portas de tudo o que mais amo neste mundo” (*Ibidem*, p. 42), não admira, pois, o vínculo paterno ou a gratidão desmedida que o romance exala. Nada mais sincero, da parte do autor, do que esse paralelo com a imagem do pai desconhecido – desde o princípio do romance.

Além dos conselhos do seu velho professor aposentado, um devaneio o levou – como se lhe impusesse responsabilidade – adiante com o assunto do pai falecido. Um súbito pensamento “que chegou a lhe agitar o corpo” o fizera notar que o homem sob a lápide era, então, mais jovem do que ele (*Ibidem*, p. 37). Um filho mais velho que o pai: essa ideia arrebatou-o como uma epifania e, mais que de repente, o pai que ignorou por quarenta anos “[...] estava vivo de novo, com uma estranha vida taciturna, e parecia-lhe que ia desampará-lo outra vez, deixá-lo seguir ainda naquela mesma noite na interminável solidão em que o tinham jogado e depois abandonado” (*Ibidem*, p. 39). Não obstante, a aparente epifania do pai revelava-lhe uma desordem no tempo que, desde então, perdera o rumo – desde que o filho excedeu a idade do pai. O que o tomou de surpresa, doravante, não foi uma ternura adormecida ante a imagem do pai desconhecido, ao contrário, invadia-o um sentimento corriqueiro, uma revolta que lhe era familiar e que se erguia, outra vez mais, contra a ordem mortal do mundo. Diante da memória renascida do pai, em lugar do choro, Camus esboçou uma ligeira sensação de abandono metafísico – o morto de Saint-Brieuc expunha-lhe outra face do absurdo. Ali, naquele

cemitério europeu, ao lado de outros mortos tão jovens quanto o seu pai, Camus ligou-se definitivamente àquele homem desconhecido que lhe parecia vivo outra vez. Sua morte fora integrada à ordem perversa do mundo.

Pois bem, o clímax da biografia de Albert Camus desfecha-se nesse começo lúgubre e desprezioso de *O Primeiro Homem*: a visita oportuna de Camus ao homem que desapareceu, pouco depois de dar-lhe a vida. Rememorando um quinhão de vivências aleatórias, Jacques fora iluminado pela presença oculta do desconhecido de Saint-Brieuc na sua criação literária, tal como nos anseios de sua alma inquieta:

No entanto, tudo o que procurava avidamente saber através dos livros e das pessoas, todo o seu segredo parecia-lhe agora ter ligação com aquele morto, com aquele pai caçula, com o que ele havia sido e em que se tornara, e que próprio procurara bem longe o que estava perto de si no tempo e no sangue. Para dizer a verdade, não tinha recebido muita ajuda. Uma família em que se falava pouco, em que não se lia nem se escrevia, uma mãe infeliz e desatenta, quem lhe daria informações sobre aquele pai jovem e infeliz? (CAMUS, 2011, p. 38).

A apreciação da literatura camusiana passa, inequivocamente, pela constatação a que chegara Camus, ante o túmulo do ainda jovem Lucien Camus, a saber: seu pai está presente no coração da sua obra. Camus o reconhece em cada leitura, em cada pessoa, em cada questão que se dispôs a pensar. Não implica dizer que a obra camusiana se faça caber dentro de um espectro, exclusivamente, biográfico – que o tema-pai sintetize toda a criação do autor. Lê-se, no entanto, que a morte do pai e a orfandade do filho estendem-se do aspecto individual às suas reflexões mais elaboradas da existência. Tardiamente, Camus confessa que a cada pergunta que fizera sobre o mundo, inconscientemente, também perguntava pelo pai desconhecido. Em suma, o pai, Lucien Camus, era sua única questão filosófica realmente séria – a pergunta para a qual queria uma resposta, o pai que o abandonou. Esse episódio de epifania, que se desdobrou na criação d'*O Primeiro Homem*, lança suas primeiras luzes sobre a obra camusiana.

## 2.2 O EVANGELHO SEGUNDO O JOVEM CAMUS – PESSIMISMO E ESPERANÇA

### 2.2.1 Afinidades eletivas

Os pretenciosos quatro capítulos da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*<sup>5</sup> abrangem, aproximadamente, os quatro primeiros séculos de evolução do cristianismo. De São Paulo a Santo Agostinho. Esse primeiro tomo da era cristã, Camus o resumiu sob o título de cristianismo evangélico. O jovem pesquisador, no entanto, soubera delimitar esse vasto universo de temas e estágios históricos em algumas intuições nevrálgicas pertinentes a esse cristianismo originário – e das quais tratar-se-á separadamente. Por ora, é mister saber que a fronteira hermenêutica do termo “cristianismo evangélico” chega, no seu limite, ao século V e se atém somente a noções-chaves da literatura cristã, algumas das quais – como se demonstrará doravante – Camus as retirou dos próprios evangelhos canônicos.

Seguindo os rastros literários legados pelos primeiros cristãos, ao longo da evolução do cristianismo, Camus fez outras três paragens fundamentais: analisou sumariamente aquilo que ele chamou de “heresia gnóstica” e – fitando desvelar as influências externas que corroboraram com a formação da metafísica cristã –, passou pelo Neoplatonismo de Plotino. A última paragem camusiana contemplou a própria metafísica cristã e, por conseguinte, a imprescindível participação de Agostinho nesse processo de elaboração. Cada etapa fundamental, segundo o autor, representa um período de sofisticação do cristianismo evangélico – com inserções morais – que culmina com o acabamento agostiniano (CAMUS, 1965, p. 1306). Com efeito, o jovem Camus esforçou-se mirando construir uma linha do tempo das ideias cristãs, de modo a notar as apropriações cristãs das formas de pensamento gregas. Em menor ou maior grau, como notara sua dissertação, aparições gregas são deveras frequentes nesse processo de desenvolvimento do cristianismo. Camus elegeu algumas destas aparições e, de certa forma, empreendeu identificá-las na medida em que foram assimiladas ou rechaçadas por esse cristianismo em formação. A despeito disso, fato é que as bases cristãs são atravessadas por camadas de influência grega, e o jovem autor tocou apenas superficialmente nessa profunda fundação greco-cristã.

---

<sup>5</sup> Na versão original do texto em francês: *Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme*; e *Christian Metaphysics and Neoplatonism* na tradução para o inglês, realizada por Ronald Srigley. Para o original de língua francesa, Cf. CAMUS, 1962a. Para a tradução de língua inglesa, Cf. CAMUS, 2007.

A passagem de Camus pelos temas mais elementares do cristianismo evangélico de fato não foi extensa, não pretendeu esgotar o vasto conteúdo histórico à disposição. Contudo, a extensão do assunto o levou a eleger temas de interesse que ele julgara essenciais para tecer uma linha de amarra, longa o suficiente para perpassar esse amplo período originário da história cristã. E essa eleição temática do autor, ao mesmo tempo que revela ideias carregadas do que há de mais substancial no cristianismo evangélico, também revela – e quiçá ainda mais – o coração pulsante do pensamento camusiano. De fato, temas demasiadamente amplos podem, no ato da delimitação, dizer muito acerca de quem os pesquisa. E embora seja possível inferir relações, das mais diversas, entre cada capítulo dessa dissertação de juventude com o que virá a ser a sua obra de maturidade, destacam-se as percepções terminantes que acompanharam Albert Camus ao longo do seu fazer literário – de modo a marcá-lo como quem sela uma posse. Começamos, então, pelo que notadamente o fascinou, o pessimismo evangélico. Outros recortes também tornar-se-ão caros para o jovem escritor, todavia nenhum deles equivale à descoberta do pessimismo evangélico – algo a que estará ligado até suas obras mais tardias como *A Queda* (1956) por exemplo. Ouse-se dizer, antecipadamente, que o projeto de literatura camusiana, a rigor, gira em torno desse tema de juventude<sup>6</sup>.

### **2.2.2 Obscuridade – primeiras sombras**

Não é fácil definir, inequivocamente, o que é de fato irreduzível em uma tradição tal como a cristã. Além dos milênios que a teceram, de forma geral, a religião cristã é a soma de um incontável número de enxertos culturais e de extratos históricos que se desfecham em uma movente e mutável pluralidade – permanentemente inacabada. E dentro desse bojo de séculos, a primeira impressão camusiana acerca do cristianismo diz respeito ao seu pessimismo ontológico. A primeira visagem do jovem argelino foi uma imagem obscura, um borrão desuniforme, ou como dirá mais tarde, uma obscuridade de onde alguns veem sair um rosto divino (CAMUS, 2013e, p. 107). Camus adentrará o cristianismo através deste veio enervado, o pessimismo cristão. Outros já haviam feito esse caminho – como Kierkegaard e Dostoiévski, por exemplo – e de certo Camus não ignorava a influência destes para o imaginário existencialista que o circunscrevia. Contudo, foi de Pascal que extraiu um modelo moderno

---

<sup>6</sup> Nisto consiste uma das teses mais importantes desta pesquisa. Essa assertiva recolherá seus argumentos fiáveis durante a passagem por títulos notórios de Camus, como *O Estrangeiro* (1942), *O Mito de Sísifo* (1942), *A Peste* (1947) e *A Queda* (1956).



para fundamentar e encerrar sua argumentação acerca desse tema. N' *Os Pensamentos* de Pascal, o jovem Camus encontrou uma imagem-síntese desse pessimismo evangélico e, antes de saltar para o tema da esperança evangélica, a citou posicionando-a esteticamente em seu texto:

Imagine-se certo número de homens em grilhões, todos condenados à morte, sendo que alguns são degolados a cada dia na presença dos outros; aqueles que ficam veem a sua própria condição na de seus semelhantes e, olhando-se uns aos outros com tristeza e desespero, esperam a sua vez. Essa é a imagem da condição dos homens. (PASCAL, 1963. Laf. 434; Bru. 199).

A passagem camusiana pelos textos bíblicos o conduzirá, sem desvios, até essa apologia pascaliana, aclaradora do significado do pessimismo evangélico para o jovem Camus. Ainda que o fito de Pascal seja expressar uma necessidade última de Deus, como o próprio Camus o reconhece (CAMUS, 1965, p. 1235), essa imagem agônica – impressionantemente fixada no princípio de uma apologia da fé cristã – revela, sobretudo, o denso pessimismo no qual o cristão está imerso, debatendo-se em busca de um fôlego de esperança. Uma multidão de condenados em marcha, caminhando para a morte, uns mais lentos que outros, não obstante, radicalmente conscientes desta sentença e impotentes diante dela, eis a condição miserável do homem revelada pela expertise da razão.

Quanto à existência trágica dos homens, o quadro pintado por Pascal mimetiza, com verossimilhança, o *animus*<sup>7</sup> trágico que se apossou dos primeiros cristãos. E nesse ínterim, a título de exemplo, notar-se-á que a leitura camusiana do cristianismo assemelha-se à *Os Pensamentos* de Pascal, especialmente no que toca aos seus movimentos pendulares: idas e voltas frequentes entre a queda e a redenção, o nada e o infinito, o pessimismo e a esperança. Em outras palavras, antes de chegar à necessidade última de Deus, Pascal percorre lentamente as misérias da condição humana, os limites e os limiães, o finito e o infinito, desvia-se por cavernas e por abismos – descrevendo com a mesma precisão a claustrofobia e o vazio. Antes de revelar a esperança cristã, Pascal suscita o desespero. E sobre essa mesma tensão pendular, oscilante entre pessimismo e esperança, fundamentam-se as considerações camusianas sobre o cristianismo evangélico.

Antes de encontrá-lo nos intestinos da literatura evangélica, Camus viu claramente esse espectro pessimista a acompanhar autores referenciais, também envoltos a questões cristãs, os exemplos mais recorrentes são Pascal, Nietzsche, Kierkegaard e Dostoiévski – o acento da

---

<sup>7</sup> Termo latino traduzido livremente como ânimo.

pesquisa se restringirá propositadamente neste último. O jovem filósofo encontrara, de fato, esse espírito sombrio a penar entre seus pares modernos, não obstante, também o reconheceu no despontar do cristianismo evangélico – como um fantasma transeunte que atravessa a literatura cristã à procura de reconciliação.

Esse pessimismo de feições trágicas se desvela com muita clareza nesses nomes fazedores de críticas ao racionalismo – esses que Camus chamou de defensores do irracional (CAMUS, 2013m, p. 35) –, porém, reconhecê-lo em textos sacros do cristianismo, dividindo espaço com uma esperança mística, requer uma considerável perícia literária. Especialmente por se tratar da relação entre estados opostos e, em certa medida, interdependentes como o pessimismo e a esperança. No mais, as dificuldades se multiplicam em face da impossibilidade de conciliação, essencialmente hermenêutica, entre a tragédia e o cristianismo<sup>8</sup>. Enfim, postos esses desafios, vejamos como o jovem Camus trata dos textos sagrados em uma perspectiva de realce do seu pessimismo ontológico. Observar-se-á que, a despeito de Pascal e dos demais pensadores modernos, o retorno aos textos bíblicos tornara-se fundamental para sustentar suas conclusões acerca do pessimismo cristão.

### 2.2.3. Primeiros afetos

A erudição de Albert Camus concentra-se, de começo, na exposição de um plano sentimental fomentador e precedente à elaboração moral e sistemática dos temas cristãos. A solução cristã está posta em sua própria ortodoxia, no entanto, as questões primais, os problemas ou as demandas que reclamam pela solução cristã originam-se nas inquietações do espírito humano – no espírito de uma época. De sorte que, ao desnudar esse espírito primeiro, ao retirar-lhe os séculos de moralização e especulação, encontrar-se-á um estado de *animus* elementar, um imaginário despojado de respostas elaboradas e profuso de perguntas desassossegadas. Mais do que em suas respostas prontas, pode-se conhecer muito da religião cristã em suas primeiras perguntas.

Nesse período de gênese, o jovem Albert reconheceu estados de espírito essencialmente opostos, coabitando o imaginário cristão: “o pessimismo e a esperança”<sup>9</sup> (CAMUS, 1965, p. 1231). À procura das fontes afetivas desse cristianismo evangélico, Camus visualiza-o oscilante: ora fiel às trevas da existência e ora entregue às luzes da inexistência, dado que toda

<sup>8</sup> Doravante, deter-nos-emos um pouco mais nessa incompatibilidade do espírito.

<sup>9</sup> “*le pessimisme et l’espoir*”.

esperança, por mais provável que ela seja, reside no campo do ainda inexistente – fora da empiria. Cabe, porém, uma questão introdutória: em que direção ele se moveu primeiro, da esperança ao pessimismo ou do pessimismo à esperança? É crível que, no passar dos séculos, o cristão assumira ambos os movimentos – do céu à terra e da terra ao céu. Todavia, o desenrolar da pesquisa camusiana sugere, como *a priori*, o pessimismo, seguiu-o a esperança e – a solução cristã por excelência – o tema da encarnação.

De antemão, Camus admite que o tema da encarnação “constitui a originalidade irreduzível do cristianismo” (*Ibidem*), porquanto nele, nessa união inverossímil entre a perfeição divina e a imperfeição humana, pessimismo e esperança são feitos carne redimida na pessoa de Jesus Cristo. Nada tão miseravelmente humano como o pessimismo e nada tão excelentemente divino como a esperança. Por sua vez, a encarnação é:

[...] a solução natural para as aspirações do período [...]. A Encarnação, isto é, o encontro do divino e da carne na pessoa de Jesus Cristo; a extraordinária aventura de um Deus assumindo a responsabilidade pelo pecado e pela miséria do homem, a humildade e as humilhações, são apresentadas como tantos símbolos da Redenção. Mas esta noção coroa um grupo de aspirações que cabe a nós definir (*Ibidem*).<sup>10</sup>

A encarnação coroa os primeiros afetos de um cristianismo ainda informe. Camus retornará ao tema da encarnação, desta vez com o prestígio de um escritor maduro, em *O Homem Revoltado*. No entanto, o que a juventude lhe revelou acerca do cristianismo apenas se incorporou, nutrindo-se de novos conhecimentos que os anos de labor lhe ofereceram. Em outras palavras, o pessimismo cristão se tornou ainda mais evidente para Camus. “A amarga intuição do cristianismo e seu pessimismo legítimo” (CAMUS, 2013h, p. 52) permaneciam em voga na mente deste amadurado escritor. Os primeiros afetos do cristão, nessa perspectiva camusiana, são como os de quem sentiu conscientemente o mal e a morte que varre os homens indiscriminadamente, sem lhes dar sequer uma razão suficiente. Somente a encarnação – a cruel tortura de um Deus – poderia aliviar as agonias desses cristãos desesperados na presença da morte. Somente vendo-o sofrer como um deles – como tantos que Roma crucificou –,

<sup>10</sup> “[...] la solution naturelle aux aspirations de l'époque [...] L'Incarnation, c'est-à-dire la mise en contact du divin et du charnel dans la personne de Jésus-Christ; l'aventure extraordinaire d'un Dieu prenant à son compte le péché et la misère de l'homme, l'humilité et les humiliations présentées comme autant de symboles de la Rédemption. Mais cette notion couronne un ensemble d'aspirations qu'il nous appartient de définir.”

abandonado, desesperado e morto, o cristão pôde purgar-se desses amargos afetos que o tomaram no princípio.

De certa forma, a amarga intuição do cristianismo e seu pessimismo legítimo quanto ao coração humano é que a injustiça generalizada é tão satisfatória para o homem quanto a justiça total. Só o sacrifício de um deus inocente podia justificar a longa e universal tortura da inocência. Só o sofrimento de Deus, e o sofrimento mais desgraçado, podia aliviar a agonia dos homens. Se tudo, sem exceção, do céu à terra, está entregue à dor, uma estranha felicidade é então possível (*Ibidem*).

Nessa sentença, o velho Camus revisitou temas que lhe são caros, como o pessimismo e a encarnação, e os reelaborou de acordo com o escopo particular de *O Homem Revoltado* (1951). Não obstante, ao tocar o tema da encarnação, o aforisma camusiano expôs uma fórmula hermenêutica que, se observada em ordem inversa, revela com ela os primeiros afetos desse cristianismo evangélico. Pois bem, é possível redizê-lo assim: Só um espírito aflito, deveras torturado pela consciência do mal e da morte, necessita do sacrifício sanguinolento de um Deus para consolar-se. Só um espírito torturado encontraria a paz na tortura de um Deus inocente. Tudo, do céu à terra, está de fato entregue à dor e, se assim o é, a encarnação faz sentido – de outra forma ela seria desnecessária. Na própria fórmula da encarnação estão revelados os primeiros afetos dos cristãos. Aliás, se o mundo está entregue ao sofrimento, se essa é a sua regra cardinal, o sentimento cristão mais original, por assim dizer, seria o de um denso pessimismo em relação a este mundo – ao menos a princípio.

Pensar a encarnação, no mirar camusiano, significa voltar aos problemas do princípio, aos sentimentos suscitados, ao espírito da época que incitou a erupção deste tema tão original para o cristianismo. Para Camus, “O Cristo veio resolver dois problemas principais, o mal e a morte [...]. Sua solução consistiu, primeiramente, em cuidar deles” (CAMUS, 2013h, p. 50). Em última instância, a solução cristã é a encarnação, entretanto, os problemas cristãos eram outros; o Cristo veio para corrigir o mal e a morte, não podendo corrigi-los ele precisou vivê-los até o fim. E se, como ele pedira ao Pai (Lucas 22: 42), o cálice lhe fosse passado, a aventura de Deus – como uma visita inoportuna – encerrar-se-ia ali naquele ponto de descontinuidade, o sofrimento não seria nada além de um sofrimento sem sentido e a morte nada além de um destino inelutável e limitado em si mesmo. Se ele escapasse à cruz, a história de Cristo seria de fato trágica, aliás, porque não escapou, uma esperança ou “uma estranha felicidade é então possível”. Nesse ínterim, a encarnação coroa, ao mesmo tempo que suprime, a tragédia despontada nas origens do cristianismo.

À semelhança dos antigos gregos trágicos, as paixões cristãs foram purgadas ante o espetáculo visceral da crucificação, a revolta se aplacou em face do desespero que se apossou daquela divindade frágil, impotente para resistir ao mal e à morte. O sofrimento abjeto de Deus revela o que, para aqueles cristãos, significava ser genuinamente e totalmente homem neste mundo: “A noite do Gólgota só tem tanta importância na história dos homens [pontua Camus] porque nessas trevas a divindade [...] viveu até o fim, incluindo o desespero, a angústia da morte. [...] Para que o deus seja um homem, é preciso que ele se desespere” (CAMUS, 2013h, p. 50).

O estado de espírito do cristianismo evangélico – como se concebe um filho muito esperado – concebeu finalmente o tema da encarnação. E como o filho que revela o pai, a encarnação confessa tacitamente os primeiros afetos desse grupo de homens e mulheres precursores da religião cristã. De alguma forma ainda incerta, antes do tema da encarnação, antes das moralizações, um abismo agoureiro os encarou, eles corajosamente o olhavam de volta e, enquanto o olhavam, o espírito trágico que outrora aninou os antigos gregos também os visitou.

#### **2.2.4 Tragédia em prólogo e epílogo**

Pessimismo, esperança e encarnação. Essa linha de primeiros afetos traduz um plano emocional, historicamente situado, dentro do qual surgiram problemas fontais e soluções procedentes cada vez mais elaboradas. Em outras palavras, o pessimismo evangélico traduz-se, a rigor, em negação total do mundo, a esperança em confiança em Deus e a encarnação em redenção. O tema da encarnação sofrerá sofisticções teóricas, tal como Camus o nota; ademais, o jovem acadêmico ainda seguirá esse tema em desenvolvimento até, por fim, observá-lo junto às contribuições de Santo Agostinho.

Entretanto, o jovem filósofo inicia seu trabalho dissertativo – como em um prólogo – reconhecendo um determinado plano trágico no imaginário mediterrâneo. Dito de outra forma, com o fim de desvelar as fontes do cristianismo evangélico, Camus julgou necessário voltar ao plano emocional essencialmente trágico que deu origem ao cristianismo e seguiu-lo, doravante, até vê-lo desaparecer ante as formas de expressão grega dos temas cristãos.

O plano trágico que aplinou os caminhos para o cristianismo evangélico – e sobre o qual ele se move – serve a Camus como uma moldura imagética ampla, dentro da qual um *animus* trágico se fortaleceu e transpassou as fronteiras sociais e religiosas que dividiam o

Mediterrâneo helênico. Em outras palavras, o espírito da tragédia – o mesmo que outrora animou os grandes tragediógrafos gregos dos séculos V e VI a.C. – renasce no mundo greco-romano, entrelaçando-se “[...] nos mistérios e religiões orientais do paganismo mediterrâneo. Acima de tudo, desde o segundo século antes de Cristo [...] as principais religiões não cessaram, em sua influência e em sua expansão, de preparar o caminho para o cristianismo”<sup>11</sup> (CAMUS, 1965, p. 1228).

Esse plano trágico esparso no imaginário mediterrâneo afunilar-se-á, nesse recorte camusiano, em pessimismo evangélico, dado que, de início, Camus estreitou seu olhar para a literatura cristã. Em seu epílogo, porém, Camus confessa que mirou as reminiscências de uma Grécia trágica renascida e, até certa medida, incorporada nesse cristianismo evangélico (*Ibidem*, p. 1308).

Notar-se-á, no arrazoado que se segue, que Albert Camus inicia a *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* sublinhando esse espírito trágico, renascido no mundo greco-romano, e a conclui assinalando o surgimento do um cristianismo agostiniano – acomodado dentro das formas racionais de inteligibilidade grega. A tragédia grega renasce e morre outra vez – por assim dizer. Desta vez morre contida, apaziguada, remediada e conciliada no interior da razão agostiniana; de forma geral, nesse ponto mirou Camus (CAMUS, 1965, p. 1308). Não admira, pois, que Plotino e o Neoplatonismo sejam parte dessa empreitada dissertativa, tendo em conta as alegações nietzschianas, segundo as quais o saber socrático e platônico extinguiu a tragédia grega (GT/NT §10). O que Sócrates fora para Nietzsche, Agostinho foi para Camus, ou seja, o responsável por sufocar uma autêntica força trágica – até o seu desaparecimento.

Quer-se dizer, em suma, que o jovem Camus, arrebatado pelas ideias do jovem Nietzsche, empreendeu recriar a tese nuclear de *O Nascimento da Tragédia* em a *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* (SRIGLEY, 2007, p. 28). Por diversos motivos, o resultado desse empreendimento, deveras pretencioso, findou divergente deste clássico nietzschiano – o primeiro livro do renomado filósofo alemão. Todavia, antes de julgá-lo corrigível ou não, é necessário explorar todo o caminho de pesquisa desse, ainda tenro, estudante de filosofia.

## 2.2.5 O profundo sentido da morte

---

<sup>11</sup> “dans les mystères et les religions orientales du paganisme méditerranéen. Depuis surtout le IIe siècle avant J.-C. [...] les principales religions n’ont cessé, par leur influence et par leur extension, de préparer la voie au Christianisme.”

No desenrolar dessa reconstrução teórica do cristianismo evangélico, realizada por Camus, o panorama cristão moderno pouco o auxiliou em termos de parâmetro. Resta, de fato, um indesejável lastro traditivo que une passado e presente, mas, a despeito disso, Camus faz nota ao que fora esquecido desse cristianismo originário: “Na verdade, não estamos suficientemente conscientes de que o cristianismo está centrado em torno da pessoa de Cristo e em torno de sua morte. Nós transformamos Jesus em uma abstração ou um símbolo”<sup>12</sup> (CAMUS, 1965, p. 1233). O jovem filósofo deixou por um pouco a Antiguidade, retornou ao século XX, tão somente para grifar com sobressalto a centralidade da morte de Cristo no desenvolvimento do cristianismo evangélico. A suma é que quanto mais distantes dos suplícios de um crucificado, dos instrumentos de tortura ou do acre cálice da morte, mais distantes também do estado mental dos primeiros cristãos.

Com o fito breve de trazer de volta aos sentidos a aterradora imagem da crucificação, Camus evoca a atemporalidade da arte sacra que – no final da Idade Média e início da Renascença – devolveu ao imaginário cristão a visagem do *Christus patiens*<sup>13</sup> – o Cristo sofredor. A tipologia do *Christus patiens*, ao longo de várias derivações, tornou-se popular na França e na Espanha, exibindo em miudezas sádicas a crucificação de Jesus: o corpo descarnado, as costelas ensanguentadas, o seu rosto magro pesando contra o peito, os cravos torcendo os seus dedos de dor, as úlceras de seu corpo tétrico – suggestionadas pela multidão de cadáveres vítimas da Peste Negra. O Protestantismo iconoclasta, doravante, esvaziou a cruz, tirou dela o crucificado que uma vez por outra rememorava o profundo sentido da morte. A inimaginável tortura de um Deus fora relegada a um plano secundário, coadjuva agora, no cenário moderno, uma gloriosa abstração a qual Jesus se tornou – o resultado sofisticado de séculos de especulação metafísica. Enfim, como nota o jovem filósofo, o dantesco de alguns ícones sacros ainda guarda, capturado pela arte, o espírito movente daquele cristianismo evangélico. Todavia, pouco desse mesmo espírito ainda vive no imaginário da cristandade moderna e contemporânea.

Acompanhada minuto a minuto, a lenta e detalhada descrição da morte de uma criança, vítima de uma feroz epidemia de peste, rememora – como Camus o diz – a imagem de um

---

<sup>12</sup> “*On ne songe pas assez en effet que le Christianisme est centré autour de la personne du Christ et de sa mort. On fait de Jésus une abstraction ou un symbole.*”

<sup>13</sup> Camus refere-se à arte catalã apenas para fins de ilustração (CAMUS, 1965, p. 1233), um recurso que insere o leitor na atmosfera sentimental do contexto em análise. A despeito disso, para uma conferência sucinta acerca do *Christus patiens* e outras tipologias da crucificação, sugere-se as pertinentes considerações de Maria Isabel Roque, professora da Universidade Católica de Portugal, em *Imagens Esculpidas de Cristo na Dor*. Cf. ROQUE, 2012, p. 8-10.

“grotesco crucificado” (2013p, p. 188). Aos moldes literários do romance moderno, o velho Camus esculpiu em dor o seu próprio crucificado – o seu Cristo criança. E ele o fez de um modo tão lancinante, em *A Peste*, que a tortura assistida daquele garoto se tonara o acontecimento central do romance. Conscientemente, por assim dizer, Camus reencenou a agonia da crucificação – sentia-se em pleno XX o bafejo mórbido que outrora roçou os primeiros cristãos.

Por esse atalho privilegiado do ser, pela arte, é possível acessar o plano afetivo que acomodou o cristianismo evangélico e, quiçá, reaver o profundo sentido da morte que habitou o imaginário cristão. Contudo, embora as artes sacras e a literatura moderna lhe sirvam como auxílio, Camus elegeu um caminho outro para adentrar ao cenário emocional do cristianismo evangélico. Quer dizer, a principal porta de imersão camusiana no contexto cristão primitivo foi aberta pelos evangelhos canônicos. O jovem pesquisador passou por trechos representativos dos evangelhos, assim como pelas obras fundamentais dos primeiros pais da igreja. Polemistas pagãos, como Celsus e Porfírio, dosaram a análise camusiana com o devido contraste crítico acerca cristianismo, por meio deles Camus pôde se resguardar de uma leitura unilateral – carregada de proselitismo – da religião cristã.

Em suma, à medida que Camus se aproxima do cristianismo evangélico também dista cada vez mais do cristianismo moderno, demasiado abstrato e impassível ao profundo sentido que a morte recebera no despontar do horizonte cristão. Nesse ínterim, a arte em suas mais diversas facetas lhe fornece o préstimo da representação. Semelhante às parábolas, a arte guarda – no imo de sua estrutura – verdades de uma época, dessa forma, basta olhar “a imagem aterradora de tortura que o cristianismo ergueu como símbolo [...]”<sup>14</sup> (CAMUS, 1965, p. 1233) para convencer-se que a morte de Cristo assumira um tono de verdade inalienável na gênese da fé cristã. Regressar àquele ambiente onde essa nova religião fora concebida significa trazer ao pensamento o tema da morte, tornado crucial, agigantado pelas vivências dos primeiros cristãos. A análise dos evangelhos – especialmente o tema da *parousia*<sup>15</sup> – revelará, como Camus o diz, que essa sensação de morte fora colocada no centro da adoração cristã (*Ibidem*).

---

<sup>14</sup> “la terrifiante image de torture que le Christianisme a érigée en symbole”

<sup>15</sup> *Parousia*, termo grego que se refere, em linguagem teológica, à volta premente de Cristo no contexto do Cristianismo dos primeiros séculos (WARREN, 1879).



## 2.2.6 Vestígios do trágico – essa páscoa sombria!

O jovem Albert voltar-se-á, doravante, aos evangelhos canônicos. O que não significa dizer, aliás, que seu trabalho seja excessivamente exegetico. Camus não passa pelos evangelhos como um teólogo – no sentido mais tradicional do termo –, passa por eles com o fito de ressaltar suas aspirações motores, suas demandas sentimentais mais elementares a partir das quais será erigida uma fé, uma literatura sagrada, uma postura existencial comunitária. De tal sorte que ele não demonstra qualquer preocupação histórica ou crítica no que se refere à veracidade das histórias bíblicas, não pontua questões de tradução ou de autoria dos textos sagrados e de certo não compõe uma apologia da fé. Isto posto, convém agora notar que Camus mira desnudar um *animus*-motivo velado e móvel no desenvolvimento literário do cristianismo. Em poucas palavras, significa dizer que a história contada pouco ou nada importa para o jovem pesquisador – fantasia e realidade não são critérios a serem observados –, importa, entretanto, as inquietudes do espírito de quem a contou. No mais, as adições camusianas à análise destes textos apenas dizem respeito ao legado grego, seja esse legado uma herança de um mundo trágico pré-socrático ou uma herança do platonismo.

Pois bem, o olhar de Camus redescobre no centro nevrálgico dos evangelhos a presença pulsante da morte. A bem dizer, a imagem da morte iminente não os deixou sossegar um dia sequer nesses primeiros séculos de cristianismo, ora ela os agulhava lhes apontando o martírio do crucificado, ora ela os obcecava afiançando-lhes a segunda vinda de Cristo – a *parousia*. A morte se antecipava, fazia-se sentir antes da hora. Essa primeira geração cristã revolvía a morte dentro de si como o fim consequente de um mundo quedado, corruptível e infortunoso, ou como o princípio do reino celeste do messias. Todavia, em ambos os casos, da páscoa à *parousia*, os cristãos enfrentaram a realidade da morte, sem dela escapar, sem negar a sua terrível proximidade, sem escamoteá-la e sobretudo – sem explicá-la.

Na verdade, o que é revelado é o triunfo da carne, do terror físico em face desse resultado aterrador. E não é surpresa que os cristãos tenham um amargo sentido da humilhação e da angústia da carne e que essas noções pudessem desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento da Metafísica Cristã (CAMUS, 1965, p. 1232).<sup>16</sup>

<sup>16</sup> “Ce qui s’y découvre en effet, c’est le triomphe du charnel, l’effroi physique devant cette révoltant issue. Et comment s’étonner de ce que les Chrétiens aient eu un sens si aigri de l’humiliation et de la détresse de la chair, et de ce que ces notions aient pu jouer un rôle capital dans l’élaboration de la métaphysique chrétienne.”

Abaixo de uma profunda camada especulativa e moralizante, encontra-se a facticidade da morte, um fundamento trágico, que séculos de formulação metafísica tentaram sufocar. Ora, por quanto tempo a consciência suporta essa morte nua, inexplicável ou desnecessária, tão somente absurda tal como ela é? Quanto tempo até que a cerquem de abstrações e propósitos sobre-humanos? Ainda que se estabeleça um nome paradigmático, um culpado histórico ideal, com o propósito de demarcar esse momento de virada – como Sócrates para Nietzsche e Agostinho para Camus –, a precisão aqui ainda é inatingível. A religião cristã, de fato, erigirá sobre a morte uma agregação de significados racionais e metafísicos para com eles aplacar o seu terror, a fim de torná-la o que ela não é, coerente, necessária e até familiar. Contudo, o que Camus afirma – sem afirmar precisões cronológicas – é que houve um tempo em que os cristãos encararam a morte em sua faceta trágica e não se furtaram desse encontro soturno com o destino.

Um anjo o encorajava, Jesus rogou ao seu Pai celeste, pois sabia que se o Pai assim o quisesse passaria dele aquele cálice amargo, o cálice da morte que o aguardava, o cálice da tortura e do abandono, o cálice da cruz abjeta. Mas o Pai lho fez beber cada gota acre que o cálice continha – e o Filho o secou como um ébrio amante do vinho. Jesus o quis porque o Pai assim o quis. Momentos antes da crucificação – essa sombria páscoa cristã! –, resignado, o Cristo confia ao Pai o seu destino: “[...] não seja feita a minha vontade, mas o que Tu desejas!” (Lucas 22: 41). A vontade do Pai foi feita e o que se segue é o assassinio de Jesus.

A despeito toda soteriologia que fora edificada sobre a morte de Jesus, esse e outros relatos são reveladores da substância trágica que ocupa os evangelhos. As palavras de Jesus saem e soam como dos próprios lábios da comunidade que as compôs. A morte lhes era um fato do qual não quiseram e nem podiam escapar, porquanto Deus a quis – e eis o fim do arrazoado. Essa era toda a explicação que lhes cabia saber. Além do anjo que o encorajava, nenhum consolo racional ou metafísico foi dado ao Cristo agonizante, a morte fora posta adiante como um fato – traçada como um destino –, restava-lhe apenas bebê-la até o seu final. Jesus, despossuído de razões socráticas ou de razões morais e sistemáticas – elaboradas somente anos depois da sua morte –, tinha para aplacar seu desespero apenas uma justificava pueril que se encerra em si mesma: Deus quis assim. À semelhança de um grego trágico – como Nietzsche o idealizou –, Jesus se entregou corajosamente ao fato, à morte e ao desespero que ela suscita e não os largou antes do fim. Humano, demasiadamente humano, ele se desesperou e não poderia ser de outra forma, como Camus o diz: “Explicam-se do mesmo modo o *Lama sabactani* e a terrível dúvida de Cristo agonizante. A agonia seria leve se fosse sustentada pela esperança

eterna. Para que o deus seja um homem, é preciso que ele se desespere” (CAMUS, 2013h, p. 50). Nem a esperança eterna o visitou naquela hora. Estava de tal modo despossuído diante da morte que bradou em alta voz que Deus o havia abandonado: “Eloí, Eloí, lámá sabactâni? Que quer dizer: Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?” (Marcos 15: 34).

Construindo observações sobre um fundamento nietzschiano, o jovem Camus reconhece as marcas da presença do trágico nos evangelhos canônicos. Tal como os gregos antigos: “Ignorância e desdém de toda especulação sistemática, é isso que caracteriza o estado de espírito dos primeiros cristãos. Os fatos os cegam e os pressionam, especialmente o fato da morte”<sup>17</sup> (CAMUS, 1965, p. 1232). De certo, aposta Camus, o espírito da tragédia grega passou pelos primeiros cristãos. Ainda que por um pouco somente, essa passagem aconteceu. E Nietzsche a reconhece, embora muito brevemente:

Essa aparência da “serenajovialidade grega” foi o que antes revoltou as naturezas profundas e terríveis dos primeiros quatrocentos anos do cristianismo: a elas, essa fuga mulheril diante do que é sério e assustador, esse covarde deixar-se contentar com o gozo confortável, parecia-lhes não somente desprezível, mas a própria disposição anticristã (GT/NT §11).

A suma mais essencial da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* – e da passagem de Camus pelos evangelhos – encontra-se nesse pequeno adendo que Nietzsche fizera sobre o cristianismo, enquanto discorria acerca da decadência do helenismo. O germen dessa hipótese arriscada – que aplaude a renovação da tragédia no cristianismo – nasce desse aforismo breve de um jovem Nietzsche revoltado<sup>18</sup>. O cristianismo, mais tarde, tornar-se-á o grande alvo da crítica nietzschiana que, como fizera com o platonismo, acusá-lo-á dessa mesma fuga mulheril em face do fato ou da vida real. Não obstante, como o próprio Nietzsche o diz, os primeiros quatrocentos anos de cristianismo foram movidos por espíritos profundos e terríveis, de tal sorte que aquela aparência de alegria grega lhes era motivo de desdém, de desprezo, de revolta. Tendo em mente o modo como o Cristo embriagou-se com o cálice da morte, como ele não escapou ao fatídico destino que o Pai lhe reservou, o “homem teórico” grego parecer-lhes-ia de fato um cômico covarde. Ao cabo, alardeia o jovem filósofo, “[...] é necessário admitir que o

<sup>17</sup> “L’ignorance et le dédain de toute spéculation systématique, voilà ce qui caractérise l’état d’esprit des premiers chrétiens. Des faits les aveuglent et les pressent. En outre la mort.”

<sup>18</sup> Segundo Srigley (2007, p. 5), nesse período de composição da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, Nietzsche era a influência mais importante do jovem Camus. A principal evidência do peso das obras de Nietzsche sobre o pensamento camusiano, nesse período, é a frequência repetitiva com que o nome dele aparece nos primeiros *Cadernos* de Camus.

cristianismo a este respeito é um renascimento em relação ao socratismo e sua serenidade”<sup>19</sup> (CAMUS, 1965, p. 1309).

Notar-se-á, a pouco, que a dissertação camusiana fitou esses quatrocentos anos de cristianismo – citados de forma despreocupada por Nietzsche – à procura dessas naturezas profundas, as quais o filósofo elogiou pouco antes de ignorá-las. Ao final da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, Camus (1965, p. 1309) confessa a possibilidade de consonância com a tese nietzschiana de que existiu uma “Grécia das sombras [...] a Grécia pessimista, surda e trágica, era a marca de uma civilização forte”<sup>20</sup>. Camus afiançou-se nas intuições nietzschianas, porquanto também via na forma como o grego trágico assumiu o incólume terror da existência uma marca de força e coragem existencial. Contudo, ele adverte, se admite que o pessimismo trágico tornou o homem grego corajosamente forte, também é preciso admitir que essa mesma força renasceu na era cristã. Em outras palavras, é necessário admitir que o cristianismo possui, arraigada em sua gênese, essa mesma marca de coragem grega – ao menos em sua gênese. Admiti-lo, porém, não é tão simples como se quis mostrar, dado que o pensamento cristão, em seu arranjo final, se encerra metafisicamente consolado.

O que sobrou dessa tragédia renascida que animou os primeiros cristãos, ao fim e ao cabo, reduz-se a vestígios literários esquecidos, malqueridos e antiquados, a exemplo da natureza terrível e profunda de Jesus – “esse heroico pendor para o descomunal” (GT/NT §7) –, o destemor do olhar, o apego ao fato. O desespero do Filho e o desamparo do Pai, a seriedade cristã diante da morte, o desdém à especulação e ao otimismo – soma-se esses fragmentos e se afigura o plano trágico que aninhou os evangelhos. Se a metafísica nasceu para superá-los, como não seriam esquecidos? Ainda assim, tais vestígios permanecem dispersos nos evangelhos e em outras literaturas cristãs desse período, e o jovem Camus seguirá recolhendo-os.

---

<sup>19</sup> “[...] il faut convenir que le Christianisme à cet égard est une renaissance par rapport au socratisme et à sa sérénité.”

<sup>20</sup> “Grèce de l’ombre [...] Grèce pessimiste, source et tragique, était la marque d’une civilisation forte.”

## 2.3 O PESSIMISMO CRISTÃO – E EMPRÉSRIMOS GREGOS

### 2.3.1 Entre a páscoa e a *parousia* – ou do triunfo da morte

O fato da morte afetou os primeiros cristãos e com tal seriedade que Nietzsche cedeu à tentação de compará-los aos antigos helenos do período da tragédia grega. E Camus o seguiu nesse impulso. No entanto, *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* acompanhará o fluxo de crescimento do cristianismo até Agostinho e logo notar-se-á que, embora a tragédia grega revele-se radicada nas bases da religião cristã, o cristianismo se desenvolve a caminho de um consolo metafísico racionalmente sistematizado. E a meio caminho entre a tragédia grega e a metafísica cristã – entre o limiar e o limite – encontra-se o tomo mais essencial de evolução do cristianismo evangélico, acha-se, a saber, a insolúvel relação “pessimismo e esperança”. A meio caminho entre a tragédia e a metafísica, o cristão oscila entre o pessimismo e a esperança. Não se pode ignorar o plano trágico que concebeu o cristianismo – ou a coragem existencial que a tragédia lhe conferiu –, e não se pode negar que a fé cristã segue um vislumbre de esperança – o movimento de uma estrela.

O pessimismo de um lado e do outro a esperança, tão perto da tragédia, mas não tão longe da reconciliação. Neste ponto fulcral de desenvolvimento – porque diz o que ele foi e aponta o que ele será –, o cristianismo evangélico apresenta-se em contrastes, sob tensão, dividido entre dois gênios opostos que – se somados – suscitam fé.

Há dois estados de espírito [de *animus*] no cristianismo evangélico: **o pessimismo e a esperança. Evoluindo sobre um determinado plano trágico**, a humanidade da época não repousou senão em Deus e, entregando em suas mãos toda esperança de um destino melhor, não aspirou mais que ele [...] São estes dois aspectos do cristianismo que nós havemos de examinar sucessivamente nesta primeira parte (CAMUS, 1965, p. 1231, *grifo nosso*).<sup>21</sup>

É mister lembrar, nesse ínterim, que – para o jovem e para o velho Camus – a esperança cristã existe dependente do seu contrário, isto é, nutre-se deste estado de espírito pessimista com o qual o cristão emoldura a existência (CAMUS, 2013m, p. 48). Posto isto, não cabe mais falar da sombria páscoa cristã sem notar, seguidamente, o luzir da ressurreição. A páscoa cristã

---

<sup>21</sup> “Il y a deux états d’âme dans le chrétien évangélique: le pessimisme et l’espoir. Évoluant sur un certain plan tragique, l’humanité d’alors ne se repose plus qu’en Dieu et, remettant, entre ses mains tout espoir d’une destinée meilleure, n’aspire qu’à lui [...] Ce sont ces deux aspects du Christianisme que nous aurons à examiner successivement dans une première partie.”

apreendeu, com uma exatidão mimética, esse novo jogo de sombras e de luz esparso e dinâmico no imaginário cristão. A tensa relação entre o pessimismo e a esperança permaneceu ilesa, e fielmente representada, da crucificação à ressurreição do Cristo. Na pessoa desse Deus-homem, encarnou “o próprio símbolo dessa inquietação tão dividida [...]”<sup>22</sup>, observa Camus (1965, p. 1231).

O fato da morte os fizera homens obcecados, de tal sorte que Camus descreveu essas primeiras gerações de cristãos como um “exemplo único de uma experiência coletiva da morte”<sup>23</sup> (*Ibidem*, p. 1232). Os homens do cristianismo evangélico são esses que experimentam a morte como páscoa e como *parousia*. No limite do real, pessimismo e esperança rodam em torno dessa fonte-mãe – essa obscuridade que sorve a todos –, não admira, pois, que os evangelhos tenham colocado essa sensação de morte no centro da sua adoração (*Ibidem*, p. 1233). Seja pela páscoa ou pela *parousia*, a morte triunfará em última instância. E o que de sobremodo toma a atenção de Camus é como o cristianismo evangélico, em gênese, não foge ao fato da morte, não o quer esquecido ou distante, ao contrário, repete-o com loquacidade infinita, celebra-o com amor e devoção. Ao invés de negá-la, o cristão primitivo pensa na morte com obsessão – eis a coragem cristã que impressionou o jovem Camus. De tal sorte que Camus definiu as intuições primeiras do cristianismo como uma forma de antagonismo à lentidão de corações prudentes. O prudente é aquele que, por não poder evitá-la, não pensa na morte (CAMUS, 1965, p. 1309). Nesse mirar camusiano, prudência e moderação são inclinações de um espírito, originalmente, anticristão.

O jovem pesquisador ainda ressalva que, embora tais noções trágicas sejam demasiadamente arcaicas, elas desempenharam “um papel fundamental no desenvolvimento da metafísica Cristã”<sup>24</sup> (*Ibidem*, p. 1232). A notar pela crmandade que, ainda hoje, repousa confortavelmente sobre certezas eternas içadas pelo pensamento cristão, mas, a despeito disso, ainda celebra – em ritual salvífico – o corpo e o sangue de um cordeiro imolado. Dando graças, ante o próprio corpo de Cristo, transsubstanciado ou consubstanciado, come-o reencenando a sua morte, a fim de que a memória não esqueça esse fato original, demasiado trágico, que o cristianismo soergueu como símbolo.

O homem do cristianismo evangélico permanece à sombra da cruz. Interessa-lhe que a morte permaneça, de fato, não esquecida. Entrementes, de ora em diante sentir-se-á a morte não

---

<sup>22</sup> “le symbole même de cette inquiétude déchirée d’élévations.”

<sup>23</sup> “l’exemple unique d’une expérience collective de la mort”

<sup>24</sup> “um rolê capital dans l’elaboration de la Métaphysique Chrétienne”

apenas como páscoa, mas também como *parousia*. Pois, cada vez que comem do corpo e bebem do sangue, diz-lhes o apóstolo Paulo, eles “anunciam a morte do Senhor até que ele venha” (I Coríntios 11: 26). A última ceia de Cristo pronuncia-se, concomitantemente, como a lembrança de uma morte e a promessa de um reino vindouro. Nas narrativas evangélicas, essa miscelânea de sentimentos oscilantes aclara-se de forma ainda mais evidente:

E disse-lhes [Jesus]: Desejei muito comer convosco esta páscoa, antes que padeça; [...] E, tomando o cálice, e havendo dado graças, disse: Tomai-o, e reparti-o entre vós; Porque vos digo que já não beberei do fruto da vide, até que venha o reino de Deus. E, tomando o pão, e havendo dado graças, partiu-o, e deu-lho, dizendo: Isto é o meu corpo, que por vós é dado; fazei isto em memória de mim (Lucas 22: 15-19).

O texto centra-se no prenúncio da crucificação, todavia, como se não lhes causasse estranheza, Jesus apregoa também a chegada do reino de Deus. Neste ínterim entre o vinho e o pão, a esperança fora inserida. Contudo, como o evangelho o revela, não se quer que essa morte seja esquecida, Jesus ordena-os, portanto, “fazei isso em memória de mim”. É notável que esse homem cristão exista entre uma morte não esquecida e uma expectativa de morte iminente. Aliás, como Camus o notou: “No mundo de nossa experiência, perceber essa ideia de morte equivale a dar à nossa vida um novo significado. Na verdade, o que é revelado aqui é o triunfo da carne, do terror físico antes desse resultado revoltante”<sup>25</sup> (CAMUS, 1965, p. 1232). Em última análise, inclinados à páscoa ou à espera da *parousia*, o homem do cristianismo evangélico confessa, implicitamente, o triunfo da carne – a sua radical consciência da morte. A princípio ele a teme e ao cabo ele a deseja. No mais, como assevera o jovem filósofo, a experiência psíquica de uma morte antecipada – tal como esses cristãos a experimentaram – provoca posturas existências realmente surpreendentes e, até certo ponto, originais. Doravante, Camus fará paragens sobre as implicações práticas dessa autêntica experiência cristã – esgarçada em face da facticidade e da expectativa da morte.

### 2.3.2 Quanto ao Mundo – Pessimismo

---

<sup>25</sup> “Dans le monde de notre expérience, réaliser cette idée de la mort revient à doter notre vie d’un sens nouveau. Ce qui s’y découvre en effet, c’est le triomphe du charnel, l’effroi physique devant cette révoltante issue”

A tese camusiana – que ocupa o núcleo da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* – depende, metodologicamente, desse reconhecimento preliminar que afirma o profundo sentido que os primeiros cristãos atribuíram à morte nesse período originário. Um profundo sentido intuitivo, irrefletido e deveras afetivo. Pois, dessa seriedade em face da morte depreende tanto o vínculo do cristianismo com a tragédia grega, como o imaginário que comporta ideias basais como a páscoa e a *parousia*. As intuições amargas do cristianismo – esse vínculo agônico com a morte – sobrevivem em incessante ebulição nesse imaginário religioso e, segundo a tese camusiana, diluem-se somente quando são reelaboradas de acordo com as formulações gregas da metafísica agostiniana. Em outras palavras, antes de chegar à solução teórica formulada por Agostinho, Camus reconhece que o problema primeiro do cristão diz respeito ao fato da morte e ao seu inarredável triunfo final.

Nesse mirar camusiano, é crível dizer que essa experiência de morte – de facticidade e de expectativa – inaugurou o modo de ser do cristão no mundo. O que significa dizer que, à luz da literatura cristã, tal experiência de seriedade e de antecipação da morte dotou o cristianismo evangélico de um pessimismo ontológico – quanto ao mundo e quanto ao homem.

No coração da literatura cristã mora esse pessimismo radical e sobretudo prático – e nesta sentença está a suma da etapa inicial de análise camusiana. Da ênfase que fora colocada sobre a morte decorre uma total desqualificação do mundo e do homem por parte desse cristão evangélico. O filósofo ainda fez notar, de modo inequívoco, esse pessimismo tímido ecoado nos ditos de Jesus e de Paulo e posto ao lado da esperança cristã que, constantemente, acena para a chegada do reino de Deus: “Existem [pontua Camus] numerosos textos evangélicos nos quais Jesus recomenda a indiferença ou até o ódio aos entes queridos como um meio de alcançar o reino de Deus. Esta é a base de um imoralismo? Não, mas de uma moral superior [...]”<sup>26</sup> (*Ibidem*, p. 1234). Aos olhos de uma sociedade acomodada a um sistema social e religioso bem definido, fixada a uma tradição de pensamento e a hierarquias familiares, o controverso modo de ser do cristão aparenta, de fato, uma antinomia inaceitável. Contudo, o que se apresentou como pretensa imoralidade não é senão pessimismo – ou uma “moral superior”.

Nota-se, por conseguinte, que essa “moral superior” cristã – assinalada por Camus – não se refere à moralização sistemática. Porquanto, adiante, o próprio Camus ressalva que, até Tertuliano e Clemente, a literatura cristã não incluiu moralistas (*Ibidem*, p. 1239). Seguindo um

---

<sup>26</sup> “Nombreux sont en effet les textes de l’Évangile où Jésus recommande l’indifférence ou même la haine à l’égard de ses proches comme moyen de parvenir au royaume de Dieu. Est-ce la base d’un immoralisme? Non, mais d’une morale supérieure [...]”



caminho oposto à moralização, a indiferença evangélica – ou quiçá o ódio evangélico – revela um arguto pessimismo, tal como uma obstinação indetenível que crê que somente negando à vida, achá-la-á afinal.

Esse homem cristão literário, apreendido pelos evangelhos canônicos, movia-se da negação total do mundo ao acolhimento incondicional do reino de Deus. Aliás, a indiferença evangélica, quanto às dinâmicas da vida em sociedade, chega a limites extremos em algumas passagens bíblicas, como Camus o sublinhou ao citar versículos como estes:

Não julgueis que vim trazer a paz à terra [disse Jesus]. Vim trazer não a paz, mas a espada. Eu vim trazer a divisão entre o filho e o pai, entre a filha e a mãe, entre a nora e a sogra, e os inimigos do homem serão as pessoas de sua própria casa. Quem ama seu pai ou sua mãe mais que a mim, não é digno de mim. Quem ama seu filho mais que a mim, não é digno de mim. Quem não toma a sua cruz e não me segue, não é digno de mim. Aquele que tentar salvar a sua vida, perdê-la-á. Aquele que a perder, por minha causa, reencontrá-la-á (Mateus 10: 34-39).

Os sinóticos não escondem a radicalidade da mensagem cristã. Segundo o evangelista, Jesus pediu aos seus seguidores um amor maior do que o que é dado à família, aos pais, aos filhos e, de igual sorte, um amor maior do que o que é dado à própria vida. Não obstante, o texto ainda sugere que o amor a Jesus Cristo implica, necessariamente, em ódio à vida. Neste outro evangelho sinótico, o evangelho de São Lucas, tal premissa impõe-se mais evidente: “Se alguém vem a mim e não odeia seu pai, sua mulher, seus filhos e seus irmãos, suas irmãs e até a sua própria vida, não pode ser meu discípulo” (Lucas 14: 26). Os discípulos de Jesus não são os que o amam tão somente, são os que amam e renunciam. Nesse contexto, o ódio cristão significa renúncia, ou ainda, o completo abandono da vida cotidiana em sociedade – larga-a toda de uma vez. O discípulo digno do mestre é tão apenas aquele que abandonou família, bens, ofício, promessas, comida e bebida, poder e as demais preocupações da vida a fim de segui-lo rumo ao reino de Deus. Um homem em estado de absoluta indiferença, eis o cristão dos evangelhos canônicos.

O ódio ao mundo mostrar-se-á, por fim, tão necessário quanto o amor a Deus. Não pode haver disputas – nem dois senhores coexistindo – no coração deste homem do cristianismo evangélico, ele “abandonou todo o interesse fora da fé [...]. É preciso escolher entre o mundo e Deus”<sup>27</sup> (CAMUS, 1965, p. 1231). Nesse entrecho, ecoa Camus, ou Deus ou o mundo. Não admira, portanto, que Jesus esteja associado à espada e não à paz, uma vez que o cristão

---

<sup>27</sup> “*abandone tout intérêt hors la foi [...] Il faut choisir entre le monde et Dieu*”

verdadeiro, segundo o relato evangélico, fora separado de seu pequeno gueto existencial. Cristo os chamou para fora do mundo: separou o pai do seu ofício, o pescador das suas redes, o rico dos seus bens, o filho da sua família, o cidadão da sua cidade, o servo do seu senhor, o sacerdote do seu templo – o ator do seu cenário.

Certa feita, cercado por alguns de seus opositores, Jesus foi questionado quanto à licitude dos impostos pagos a César. Queriam, provavelmente, ocasião para acusá-lo, inflamá-lo até que se revelasse um insurgente – outro judeu agitador contrário aos tributos impostos pelo Imperador romano. E, de certo, aquela era a ocasião perfeita para tal, a insurreição judaica daquele primeiro século confirma que livrar-se do jugo romano era, de fato, um anseio do povo judeu. Contudo, as preocupações do Cristo – assim como o seu reino – nunca foram deste mundo, de sorte que tudo o que não dizia respeito a Deus, ou ao seu reino próximo, era-lhe indiferente. Portanto, se a efígie inscrita na moeda pertencia a César: “Dai, pois, a César o que é de César, e a Deus o que é de Deus” (Mateus 22 :16-22). Para aqueles que veem ou viam em Jesus um herói libertador, pensá-lo como alguém indiferente à política ou às condições de vida do seu povo seria motivo suficiente para a desilusão. Todavia, ainda que o “render a César” não se traduza, a rigor, como uma insurreição, tampouco declara conformismo. Na leitura do jovem Camus, o “render a César” revela uma concessão desdenhosa que, em última instância, desqualifica até mesmo a vontade do César – quando comparada à vontade de Deus. Ora, César exige o simples denário, Deus exige toda a vida do homem. O mundo inteiro pode ser rendido ao Imperador – isso não preocupa o cristão – contanto que o coração do homem pertença somente a Deus. E como Camus observa (1965, p. 1234), pertencer a Deus significa, ao cabo, não pertencer ao mundo: “Aquilo que pertence a César é o denário sobre o qual está impressa sua efígie. Aquilo que pertence somente a Deus é o coração do homem, tendo cortado todos os laços com o mundo. Esta é a marca do pessimismo e não a da aceitação”<sup>28</sup>.

O seguidor de Jesus odeia o César, tal como odeia a sua família, tal como odeia a sua vida, tal como odeia o mundo e o que nele cabe. As histórias do evangelho, de uma forma geral, falam do mesmo assunto, quer dizer, narram como Jesus e seus discípulos renunciam a esse mundo equivocado, padecente e fadado ao fim, com vistas na chegada do reino dos céus. A renúncia a si e a tudo é a exigência última àquele que segue o movimento de Jesus: “E aqui novamente, [retoma Camus] a importância fundamental é dada à fé. [...] Isso porque a essência

---

<sup>28</sup> “*Ce qui est à César est le denier où s’imprime son effigie. Ce qui est à dieu est le cœur de l’homme seul, ayant rompu toute attache avec le monde. Ceci est la marque du pessimisme et non de l’acceptation.*”

da fé é consentir e renunciar”<sup>29</sup> (*Ibidem*, p. 1236). Despoja-te, dir-lhes-á Jesus, e eis a suma primária dos evangelhos. Todavia, não seria possível, tamanha renúncia, sem uma verdadeira fé no Cristo e em sua promessa maior: a chegada iminente do reino de Deus. A renúncia é o passo que segue a fé, entretantes, de acordo com o evangelho, um passo que precisa ser dado. Aquele que não renuncia ao mundo não é digno do Cristo, mas não apenas, também não entrará no reino prometido.

O evangelho segundo São Marcos relata a história do encontro de Jesus com um jovem deveras rico. O jovem pediu a Jesus que lho revelasse como ganhar a vida eterna, ademais, o texto ainda ressalva que o jovem era fiel aos mandamentos da Torá desde a sua mocidade. Contudo, isso não lhe valeu em nada, porquanto, segundo Jesus, faltava-lhe algo, faltava-lhe a renúncia: “E Jesus, olhando para ele, o amou e lhe disse vai, vende tudo quanto tens, e dá-o aos pobres, e terás um tesouro no céu; e vem, toma a cruz, e segue-me. Mas ele, pesaroso desta palavra, retirou-se triste; porque possuía muitas propriedades” (Marcos 10: 21-22). Pois bem, sem a renúncia de nada vale a observância das leis ou uma vida inteira de obediência. Por isso, depois de fitá-lo bem, depois de preveni-lo que “Ninguém é bom”, Jesus lhe faz a única exigência que interessa ao cristão dos evangelhos: despoja-te!

Doravante, o Cristo dirá aos seus discípulos o quão difícil é para um rico adentrar no reino de Deus, aliás, completa Jesus, mais fácil seria entrar um camelo no pequeno fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus (Marcos 10: 25). Enquanto entoava as bem-aventuranças, conforme o evangelho de São Lucas<sup>30</sup>, Jesus assegurava-lhes que o reino de Deus era deles – dos pobres – e outra vez advertia aos homens ricos, fartos e felizes deste mundo: ai de vós! Em um golpe de palavras esvoaçantes, Jesus anunciava-lhes que o reino de Deus estava próximo e que ele pertenceria aos pobres, aos famintos, aos desconsolados, aos perseguidos... Os herdeiros desse reino celeste eram homens insatisfeitos com o mundo tal como ele é: faltava-lhes o pão, faltava-lhes o consolo e a felicidade, o mundo os perseguia e o sereno gozo do riso parecia-lhes anticristão, eis o homem do cristianismo evangélico – ei-lo um ser despossuído. Não raro, a semântica da promessa não permite que o leitor veja o presente, uma vez que ela aponta constantemente para o futuro, ainda assim, há de se notar que toda promessa oculta uma

<sup>29</sup> “*De là encore l’importance capitale accordée à la foi. [...] C’est que l’essence de cette foi est de consentir et de renoncer.*”

<sup>30</sup> “E, levantando ele os olhos para os seus discípulos, dizia: Bem-aventurados vós, os pobres, porque vosso é o reino de Deus. Bem-aventurados vós, que agora tendes fome, porque sereis fartos. Bem-aventurados vós, que agora chorais, porque haveis de rir. [...] Mas ai de vós, ricos! porque já tendes a vossa consolação. Ai de vós, os que estais fartos, porque tereis fome. Ai de vós, os que agora rides, porque vos lamentareis e chorareis” (Lucas 6: 20-25).

falta. Em outras palavras, enquanto prometem, as bem-aventuranças retratam o perfil tipológico do cristão evangélico, a grande felicidade prometida revela, ao cabo, uma larga infelicidade que se estende pelos humores da época – o reino de Deus fora prometido aos infelizes desse mundo.

Ouse-se dizer, nesse ínterim, que a preocupação do Cristo não foi com o fim da pobreza, dado que o problema das posses consiste na dificuldade cabal de despojar-se delas. Quando revela suas expectativas quanto aos pobres e, por assim dizer, quanto à pobreza, o evangelho de São Marcos mostra-se, outra vez, pouco otimista: “Porque [disse Jesus] sempre tendes convosco os pobres, e podeis fazer-lhes bem, quando quiserdes; mas a mim não me haveis de ter sempre” (Marcos 14: 7). O evangelho de Jesus tornou-se uma boa nova para os pobres, porquanto estes, afinal, já são despossuídos de tudo, pouco ou nada os prende a este mundo. Enfim, de fato, abrir mão de tudo é mais fácil àquele que pouco tem do que àquele que muito tem. Mas, a despeito disso, a regra era abrir mão de tudo. Não admira, assim, que os evangelhos soem como alerta àqueles que desejassem seguir o Cristo, como se ele próprio lhes dissesse: Penseis bem, pois, para seguir-me é necessário deixar pai e mãe, vossos filhos e vossos bens, e não mais olhar para trás. O homem feliz não me seguirá, por acaso o homem farto queixar-se-á da sua fartura? E o homem rico da sua riqueza? Os donos do mundo não podem, facilmente, odiá-lo – maldizer o que possuem. Dessa forma, o reino prometido por Jesus não seria senão destes despossuídos, destes desqualificados, destes insatisfeitos, destes que não encontraram seu lugar no mundo e, por isso, nele, sentem-se estrangeiros.

O cristianismo evangélico apreendeu a essência do mundo de forma mimética e de sobremodo crível, uma vez que reconhece esse estado de plena falta do homem a caminho da morte e assume sua condição estrangeira – radicalmente desraigada da sociedade – como um prelúdio trágico que antecede a chegada do reino de Deus. A anunciação de um reino celeste em molduras trágicas, eis o evangelho segundo o jovem Camus.

Nesta feita, detemo-nos nas molduras trágicas desse evangelho em prisma camusiano, porém, notar-se-á adiante que o “despoja-te” de Jesus reclama, essencialmente, a proximidade iminente do reino de Deus, do contrário não seria mais do que uma exigência impraticável. Ou, em termos camusianos, é possível dizer que deste pessimismo a esperança cristã se alimenta e se agiganta cada vez mais, e se algo deste mundo ainda desperta otimismo neste homem do cristianismo evangélico, é preciso renunciá-lo a fim de que esse algo não rivalize com o próprio Deus. A suma do arrazoado camusiano quer tornar evidente que a seriedade cristã em face da morte afetou o modo de ser do cristão no mundo, de tal sorte que ele não mais pode ser no mundo sem o seu quinhão de pessimismo – sem odiá-lo.

### 2.3.3 Quanto ao Homem - Pessimismo

O evangelho de Jesus vazou o mundo, o esvaziou de seu valor imanente até que não lhe restasse bem algum. O apostolado de Paulo, por sua vez, vazou o homem – tirou dele as virtudes que ele julgava possuir –, até que não sobrou um justo sequer sobre a face da terra. Neste duo de negação – homem e mundo –, pondera Camus, “[...] a alma pessimista dos cristãos em relação ao mundo é explicada”<sup>31</sup> (1965, p. 1235).

Camus realça, de Paulo a Jesus, os rastros literários do vultoso pessimismo que transpassou os primeiros cristãos. Sinais de pessimismo se enlaçam, atando as epístolas paulinas aos sinóticos, todavia, nos evangelhos, o olhar pessimista dos cristãos volta-se mais acentuadamente contra o mundo, enquanto que a desqualificação do homem se tornara uma fixação do apóstolo Paulo.

Em carta à igreja de Roma, a veemência do apóstolo afirma: “Porque todos pecaram e destituídos estão da glória de Deus” (Romanos 3: 23). Essa indetenível presunção de pecado, no dizer camusiano, capturou mimeticamente a imagem da condição humana. Nas palavras do próprio Camus, a ideia de pecado torna o homem “consciente de sua miséria e seu orgulho. ‘Ninguém é bom’ [cita o evangelho de Marcos]; [...] O pecado é universal”<sup>32</sup> (CAMUS 1965, p. 1234). O descrédito da humanidade, manifesto nas cartas paulinas e depois retomado pelos evangelhos, alonga-se nesse primeiro século e atinge uma dimensão canônica entre as primeiras gerações cristãs, de sorte que Camus o seguirá notando-o até o segundo século da era cristã – nos textos consagrados dos Pais da igreja. Em suma, o apóstolo Paulo mensura o pecado no mundo e lhe ocorre que homem nenhum merece sequer o beneplácito da dúvida.

O mundo é mau<sup>33</sup>, é preciso deixá-lo, e somente negando-o é possível alcançar o reino de Deus. Mas essa suspeita cristã não se encerra no mundo – não basta retirar-se dele –, porquanto o homem também é, ontologicamente, mau – não pode não pecar. E ainda que negue o mundo, como pedem os evangelhos, não pode fugir de si mesmo. Ao fim e ao cabo, este homem do cristianismo evangélico está fadado ao fracasso existencial, de tal modo que mesmo as suas boas obras não são suficientemente boas para livrá-lo desta sina. O homem virtuoso, concebido em plena serenidade socrática, parecer-lhe-ia tão dessemelhante que, tamanho

<sup>31</sup> “[...] *l'âme pessimiste des Chrétiens sur le monde s'explique*”

<sup>32</sup> “*conscience de sa misère et de son orgueil, [...] le péché est universel*”

<sup>33</sup> Reverberada pelos evangelhos, essa premissa será levada ao limite pelo gnosticismo. SRIGLEY, 2007.

otimismo, o faria rir. De Paulo a Agostinho, o cristão fora definido, sobretudo, por sua sincera confissão de falência, a bem dizer, por sua incapacidade de não pecar (CAMUS, 1965, p. 1234-1235).

Uma breve passagem pela literatura paulina é o bastante para assegurar, literariamente, a consciência culpada, o fado e a impotência ímpar que se apossou dos primeiros cristãos. Camus faz menção à assustadora consciência paulina, dada a vez (Romanos 7: 18-24) em que o apóstolo reconhece o total desgoverno de suas ações – a servidão dos seus membros –, a impotência humana de fazer o bem e a titânica potência humana de fazer o mal. A perturbadora constatação paulina que assevera inclemente, “Miserável homem que sou!”, sentencia, ainda que de modo intuitivo, a total falibilidade do homem no mundo. Outrora, o imperativo grego dizia-lhe: “conhece-te a ti mesmo [...]”; mas, conhecer-se, dir-lhe-ia Paulo, não pode levá-lo senão à descoberta de um ser ignóbil – um miserável pecador.

A julgar pela depreciação do homem, o que a gramática cristã chama de confissão de pecados ecoa, nessa visagem camusiana, como uma legítima confissão de pessimismo. E, ao generalizar o homem, o apóstolo Paulo estende o seu pessimismo até que o mundo seja engolido por ele, até que o homem esteja de tal sorte apartado de Deus que não mais lhe reste nada além da cega confiança na gratuidade do amor divino. Na perspectiva paulina, a universalidade do pecado tornara-se, assim, imprescindível:

Não há um justo, não há sequer um. Não há um que tenha inteligência, [...] todos se perverteram. Não há quem faça o bem, não há sequer um. A sua garganta é um sepulcro aberto; com as suas línguas enganam; veneno de áspides está debaixo de seus lábios. A sua boca está cheia de maldição e amargura. Os seus pés são velozes para derramar sangue. Em seus caminhos há destruição e miséria; E não conheceram o caminho da paz (Romanos 3: 10-18).

O cristão, a rigor, enxergou o mundo com esses mesmos olhos descrentes de Paulo. De forma a ignorar nuances e fiar-se no núcleo duro da existência, quer dizer, pouco lhe interessava experiências de exceção, de paz ou de gozo, em via de regra o homem é mau e por onde ele passou deixou seu rastro de miséria, de mentira e de morte. Poder-se-á dizer, nesse ínterim, que o espírito cristão se move imbuído de um pessimismo cego e imperturbável.

Assim, tangenciando o pessimismo evangélico, o jovem Camus dispara sua questão fulcral: “Se é verdade que o homem não é nada e que seu destino está inteiramente nas mãos de Deus, que as obras não são suficientes para assegurar-lhe sua recompensa, se o ‘Ninguém é

bom' é bem fundamentado, quem então alcançará o reino de Deus?"<sup>34</sup> (1965, p. 1237). A pergunta do jovem filósofo acompanha, o que ele julgara ser, o desenvolvimento lógico e temporal do cristianismo evangélico. Em outras palavras, seguindo, de um lado, a herança monoteísta judaica que o antecede, o cristianismo diminuiu o homem de forma tão radical que somente um milagre tornaria a aproximá-lo, outra vez, da velha divindade transcendentalizada. Do lado grego do cristianismo, o pessimismo diminuiu igualmente o homem – reduzindo-o ao fado inalienável da morte ou de suas paixões involuntárias – de forma que se ali permanecesse, não lhe restaria nada além do desespero. Eis que neste ponto de falência ontológica, de nulidade e de desespero, insurgirá, por conseguinte – como sugere Camus –, uma temática cristã de originalidade irreduzível; a saber, o tema da encarnação:

Mas então a Encarnação oferece sua solução. Visto que o homem é incapaz de se juntar a Deus, Deus desce até ele. Assim nasce a esperança universal em Cristo. O homem estava certo em se colocar nas mãos de Deus, vendo que Ele lhe oferece uma graça sem limites (*Ibidem*).<sup>35</sup>

Ora, somente uma imensa convicção de pessimismo intuiria uma convicção de gratuidade ainda maior – a fim de que o homem seja salvo. A bem dizer, a impotência do homem assumiu uma proporção tão desmedida que ele fora retirado do processo de salvação; pontua Camus: “A recompensa no próximo mundo mantém um caráter gratuito. É de um preço tão alto que supera a exigência de mérito. [...] É necessário preferir o pecador arrependido ao homem virtuoso completamente realizado em si mesmo e nas suas boas obras”<sup>36</sup> (*Ibidem*, p. 1236-1237). Entre a esmagadora transcendência judaica e o efusivo pessimismo grego, não havia lugar de relevância para a virtude ou mesmo para a especulação. Nota-se, ademais, que para o jovem Camus a esperança em Cristo nasce somente depois que o homem e seus esforços foram reduzidos a nada, à completa nulidade, à ausência de virtudes e à sobrepujança do mal.

O homem do cristianismo evangélico abriu um abismo de tamanha extensão e profundidade que somente um Deus – milagrosamente encarnado – poderia salvá-lo. Desse

---

<sup>34</sup> “*S’il est vrai que l’homme n’est rien et que sa destinée est tout entière dans les mains de Dieu, que les œuvres ne suffisent pas à assurer à l’homme sa récompense si le « Nemo Bonus » est fondé, qui donc atteindra ce royaume de Dieu?*”

<sup>35</sup> “*Mais alors l’Incarnation apporte sa solution. L’homme ne pouvant rejoindre Dieu, Dieu descend jusqu’à lui. Et c’est l’universel espoir en Christ qui naît alors. L’homme a eu raison de s’en remettre à Dieu puisque celui-ci fait la grâce la plus infinie qui soit*”

<sup>36</sup> “*La récompense dans l’autre monde conserve un caractère gratuit. Elle est d’un si haut prix qu’elle surpasse l’exigence des mérites. [...] Il faut préférer le pécheur repentant au vertueux tout rempli de lui-même et de ses bonnes œuvres*”

modo, o cristianismo fez a passagem do pessimismo radical à esperança universal depositada neste Deus encarnado, chamado Jesus Cristo, que desceu ao mundo para redimi-lo. Quer-se dizer, pois, que a encarnação é a solução original deste homem impotente que se vê lançado em um mundo mau, que se vê culpável, falível e confundido com a própria miséria deste lugar padecente – em que ele vive como um estrangeiro. O tema da encarnação resolve dois problemas fundamentais do cristão evangélico, o primeiro deles: a pungente transcendência judaica, responsável por erguer o imaginário de um Deus inalcançável. E, ademais, a encarnação ainda ocupou parte do imenso vazio de esperança que, insuflado pelo pessimismo evangélico, permeou as origens do cristianismo evangélico. Tendo em vista tais aspectos da temática da encarnação, Camus conclui o arrazoado: “[...] a Encarnação é ao mesmo tempo redenção. Mas, apesar de tudo, não se alcança a onipotência de Deus, porque a morte e a Encarnação de seu filho são graças e não sanções por mérito humano”<sup>37</sup> (*Ibidem*, p. 1238).

Segundo Camus, no tema da encarnação reside a solução mais original do cristianismo evangélico, mas ela não resolve, não completamente, todos os problemas originários desse período de formação da religião cristã, o que explica a continuidade do seu desenvolvimento – que se estende até os acabamentos teológicos de Santo Agostinho. O problema das origens do mal, por exemplo, continua insolúvel no imaginário cristão<sup>38</sup> e, no mais, o homem ainda permanece sob obstinada perspectiva pessimista, sob suspeita tenaz, ainda que já se vislumbre uma esperança cristã. Em síntese, o pessimismo evangélico não se desfaz totalmente, mesmo posto ao lado dessa esperança levedada pelo tema da encarnação. A ideia da graça – como Camus a coloca – possibilita que a humanidade permaneça estacionada em sua condição desprezível; e, nesse mirar, o cristão não pode safar-se sozinho do lamaçal da existência – quanto mais se move mais ele se afunda. Toda a responsabilidade e, por assim dizer, todo o mérito pertence unicamente à divindade salvadora. O homem nada mais é do que um indigno alvo passivo do socorro divino. Nesse sentido que – Camus chega ao ponto que o interessa afinal – a moral e a especulação tornam-se irrelevantes para o imaginário cristão evangélico; uma vez que a virtude e a razão – tão caras para a serenidade grega – são noções dispensáveis e até incongruentes com a solução cristã. A desconfiança quanto ao homem e a confiança

---

<sup>37</sup> “[...] *l’incarnation est en même temps la rédemption. Mais pour autant la toute-puissance de Dieu n’est pas atteinte, car la mort et l’Incarnation de son fils sont des grâces et non des sanction dues au mérite humain*”

<sup>38</sup> O problema das origens do mal tornar-se-á uma preocupação do gnosticismo, esse, para respondê-lo, precisará valer-se, tal como Agostinho, da cultura e do pensamento grego. (SRIGLEY, 2007).



absoluta em Deus “explica [assevera Camus] esse desdém por toda especulação pura [...] a crença emocional em Deus é o objetivo de todo esforço humano”<sup>39</sup> (CAMUS, 1965, p. 1236).

A virtude é suspeita, tal como a especulação. É preciso que os cristãos “Tenham cuidado para que ninguém os escravize a filosofias vãs e enganosas, que se fundamentam nas tradições humanas e nos princípios elementares deste mundo, e não em Cristo” (Colossenses 2: 8). O filho pródigo arrependido é preferível àquele filho que fica a serviço do Pai – sem lhe transgredir uma ordem sequer. E aquele que trabalhou menos na vinha do seu senhor, diz-lhes Jesus outra vez em parábolas, receberá a mesma paga daqueles que trabalharam mais, suportando o peso do Sol e o cansaço do dia (Mateus 20:1-16). Seja o sábio ou o virtuoso, o justo ou a autoridade religiosa, em todos os casos, eles serão precedidos pelo pecador arrependido no reino dos céus.

Ao fim e ao cabo, o pessimismo evangélico desdenha das virtudes do homem, ignora posses e esforços, caçoa da felicidade, insulta os méritos da razão, subestima o valor deste mundo e sobrevala a morte. Ao prometer o reino de Deus àqueles que se assemelham a pequenas crianças tolas (Marcos 10:14), não zombam da tradição especulativa? Essa irreflexão desdenhosa dos primeiros cristãos foi motivo de escândalos notáveis, Camus representou a indignação dos pagãos citando um diálogo exemplar da obra apologética de Minucius Felix, *Octavius*:

Não devemos nos indignar com o fato de que as pessoas que não estudaram, estranhas às letras, desqualificadas até mesmo nas artes vis, emitam opiniões que elas têm como certas, em tudo o que é mais elevado e mais majestoso na natureza, enquanto a filosofia ainda vem discutindo isso há séculos? (FELIX apud CAMUS, 1965, p. 1236).<sup>40</sup>

Quando desqualificou o homem e o mundo e confiou tudo a Deus, o cristianismo evangélico definiu a história dos homens em pecado e redenção, em pessimismo e esperança, com um início e com um fim determinados por Deus. E o conteúdo desse entretempo – que muito em breve passaria – não devia inquietar o autêntico cristão. Nem a moral ou as voltas explicativas dos filósofos os interessava. Todavia, o próximo problema do cristianismo

<sup>39</sup> “Ce dédain de toute spéculation pure [...] l’effusion en Dieu pour le but de tout effort humain”

<sup>40</sup> “Ne doit-on pas s’indigner que des gens qui n’ont pas étudié, étrangers aux lettres, inhabiles même dans les arts vils, émettent des opinions qu’ils tiennent pour certaines, sur tout ce qu’il y a de plus élevé et plus majestueux dans la nature, tandis que la philosophie en discute depuis des siècles”

evangélico diz respeito a esse entretanto que durou mais do que o esperado. O aguardado fim venturoso dos cristãos ainda tarda.

O fito de Camus se resume nesse espectro do pessimismo – esse bastardo da tragédia grega – que rondou a literatura cristã e por onde ele passou deixou seus vestígios; como um jovem descobridor impetuoso, Camus continua a segui-lo – mas não sem por ele ser afetado.

### 2.3.4 Sobre o texto completo – uma suma

Por razões de delimitação da própria pesquisa, o trabalho de tese elegeu para uma análise pormenorizada tão somente o Capítulo I – de título *cristianismo evangélico* – da dissertação camusiana: *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*; sobre esse capítulo fundamental erguer-se-ão as discussões dissertadas e as relações lítero-filosóficas posteriores, vislumbradas como o arrazoado principal desta pesquisa. Contudo, a fim de que esta interessante obra seja apresentada próxima à sua completude – para que não seja ignorado o tomo subsequente deste texto –, esboçou-se, pontualmente, um ligeiro resumo dos capítulos seguintes, os quais não serão abordados diretamente pela pesquisa. Pedagogicamente, seria irresponsável lançar luz sobre um discurso tão relevante da juventude de Camus, deslindar minuciosamente o início deste texto e, ao cabo, não realizar uma abordagem – que seja mínima – das seções finais desta obra camusiana; eis, portanto, uma simplória súpula dos capítulos pósteros, seguida do desfecho deste texto singular do jovem Camus. Pois bem, a suma passa abreviadamente pelo tema do gnosticismo, assim como pela abordagem camusiana acerca da relação teórica estabelecida entre Plotino e Santo Agostinho – ou entre o neoplatonismo e a metafísica cristã. A título de nota, este resumo serve-se, especialmente, da tradução inglesa da obra camusiana, além da direção e dos valiosos comentários do pesquisador americano, Ronald Srigley.

Em termos panorâmicos, tem-se em vista que o jovem filósofo continua a explorar a cara relação entre a metafísica cristã e o neoplatonismo – por meio de obra de mesmo título. Dando seguimento à análise primária, o Capítulo 2, por sua vez, sublinha o gnosticismo e seus principais intérpretes. De acordo com o argumento central do texto camusiano, o gnosticismo consiste no primeiro esforço, da parte de um grupo diversificado de escritores, de conciliar o movimento entusiástico do cristianismo com a sofisticada razão grega. No capítulo seguinte, onde Camus retrata sumariamente o pensamento de Plotino e, por conseguinte, esboça teoricamente o neoplatonismo, o jovem pesquisador se depara com uma abordagem do pensamento grego mais elaborada – quando comparada à razão grega aplicada pelos grupos

gnósticos. Por conseguinte, o jovem filósofo observou ainda, no seio do neoplatonismo, uma conciliação semelhante àquela tão almejada pelo gnosticismo, ou seja, observou uma conciliação entre as aspirações da alma humana e a razão mística de bases platônicas. Destarte, assevera Camus, fora aberto o caminho para conciliação entre fé cristã e razão grega e, por assim dizer, para elaboração de outras metafísicas ulteriores – à parte do neoplatonismo. No caso do cristianismo, fé cristã e razão grega são unificadas, de fato, quando dadas em posse de um grande especialista em neoplatonismo que, certa feita, vivenciou, de sobressalto, uma experiência de fé nos celeiros do cristianismo; em outras palavras, Santo Agostinho fora quem propiciou o encontro – milagrosamente harmônico – entre a fé cristã e a razão grega. Assim, o grande pensador de formação neoplatônica serviu-se das estruturas prontas do neoplatonismo e – pessoalmente movido pelas aspirações da fé cristã – Santo Agostinho pôde então formular uma metafísica cristã mais sofisticada do que as de tentativas anteriores, que se tornou basilar para o futuro da ortodoxia cristã; eis os argumentos centrais da dissertação camusiana. No texto, no entanto, estes argumentos encontram-se apresentados amiudadamente pelo jovem Camus em *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Não obstante, observemos doravante, a título de esclarecimento, algumas particularidades elegidas de cada capítulo do texto.

Dentro do gnosticismo, Camus considera o movimento gnóstico como “uma reflexão grega sobre os temas cristãos”<sup>41</sup> (CAMUS, 2007a, p. 67). Em decorrência da intersecção mencionada pelo autor, nota-se a rejeição desta filosofia, em parte, tanto pelos gregos quanto pelos cristãos; o que significa dizer que o primeiro esforço da razão em explicar a fé – esforço de traduzi-la em termos racionais –, inicialmente, não foi bem aceito por ambas as partes. Não obstante, Camus afirma que os gnósticos são considerados autênticos cristãos, além do que, ele não desconsidera a força e a extensão gigantesca do movimento gnóstico nos primeiros séculos de cristianismo. Contudo, o jovem Camus encontra dificuldade ao definir com clareza o gnosticismo, isso por se tratar de um movimento sobretudo plural, uma vez que suas múltiplas gerações de pensamento apresentam diferenças consideráveis entre si (*Ibidem*, p. 68). Em contrapartida, o autor faz nota de algumas semelhanças entre as gerações gnósticas<sup>42</sup>; a começar, especialmente, pela união entre conhecimento (gnose) e salvação divina, eis uma característica marcante e protagonista no gnosticismo. Os grupos vários do gnosticismo

---

<sup>41</sup> “[...] a Greek reflection upon Christian themes”

<sup>42</sup> “Historicamente, na verdade, o gnosticismo é uma instrução filosófica e religiosa, dada aos iniciados, baseada em dogmas cristãos misturados à filosofia pagã, que assimilou tudo o que era esplêndido e brilhante nas mais diversas religiões” (CAMUS, 2007a, p. 68).

também se assemelham nos seguintes aspectos: no interesse pelo estudo do mal, na busca pela redenção divina, no estudo de intermediários entre Deus e o indivíduo e na concepção de Deus como ser inefável e incomunicável (*Ibidem*, p. 70).

Vale ressaltar que a abordagem gnóstica realiza a tarefa de apresentar problemas comuns – sob a ótica do cristianismo – a fim de resolvê-los por meio de princípios filosóficos gregos. Tal relação se torna mais visível ao longo desta análise camusiana do filósofo da primeira geração gnóstica, Valentino:

Embora essas noções de salvação e iniciação pareçam, à primeira vista, relacionadas, a análise pode, sem dúvida, discernir diferenças sutis, mas fundamentais, entre elas. A iniciação dá ao homem influência sobre o reino divino. A salvação o admite a este reino, sem que ele tenha qualquer parte para alcançá-lo. Pode-se acreditar em Deus sem ser salvo. Era suficiente contemplar os mistérios de Eleusis. Por outro lado, o batismo não implica salvação. O helenismo não pode ser separado dessa esperança, sobre a qual é tão tenaz, que o homem mantém seu destino em suas próprias mãos. E no próprio coração do cristianismo havia, por acaso, uma tendência de lentamente levar a noção de salvação de volta à iniciação (*Ibidem*, p. 69).<sup>43</sup>

O pensamento valentiniano demonstra, com clareza, a referida relação entre elementos fundamentais do cristianismo em coexistência com aspectos basilares da filosofia clássica grega. Por sua vez, outro gnóstico conhecido – embora pouco explorado por Camus – chama-se Marcião, ei-lo, um gnóstico cujo pensamento se aproxima mais da perspectiva cristã se compará-lo com Valentino, Basilides e outros pensadores analisados por Camus. Suas obras não são originais, pois são análises de textos sagrados. Ainda assim, seu pensamento se baseia em três princípios: Deus, redenção, a pessoa de Cristo e a moralidade (CAMUS, 2007a, p. 72). Uma parte importante de seus escritos pauta-se na interpretação de Jesus Cristo como um intermediário entre o divino e a humanidade. A definição de Cristo realizada por Marcião atribui extrema importância à sua figura, já que o mesmo é considerado um enviado direto de Deus para combater o pecado dos ímpios neste mundo. A citação a seguir, além de ressaltar a sensibilidade moderna do pensamento Marcião, ela retoma o problema do mal como questão fulcral do gnosticismo, questão esta que o tornou um movimento essencialmente pessimista; a

---

<sup>43</sup> “For though these notions of salvation and initiation appear, at first sight related, analysis can no doubt discern subtle but fundamental differences between them. Initiation gives man influence over the divine kingdom. Salvation admits him kingdom, without his having any part in achieving it. One can believe in God without being saved. It was sufficient to contemplate the mysteries of Eleusis. On the other hand, baptism does not imply salvation. Hellenism cannot be separated from his hope, about which it is so tenacious, that man holds his destiny in his own hands. And at the very heart of Christianity there was the notion of salvation back into that of initiation”

notar:

Nesta visão pessimista do mundo e nessa orgulhosa recusa em aceitar pode-se encontrar a ressonância de uma sensibilidade completamente moderna. Essa visão pessimista também tem sua origem no problema do mal. Marcião considera o mundo mau, mas se recusa a acreditar que Deus pode ser seu autor. Se sua solução gira em torno da redenção, é porque ele vê o papel de Cristo de uma maneira mais ambiciosa do que os próprios cristãos. É uma questão de nada menos que a completa destruição da criação (*Ibidem*, p. 75).<sup>44</sup>

Os temas do gnosticismo despontam, ainda mais claramente, ao longo da apresentação camusiana do pensamento de Valentino – ainda que não haja muita informação ao seu respeito; “Seu sistema muito coerente pode ser dividido em uma teologia, uma cosmologia e uma moralidade”<sup>45</sup> (*Ibidem*, p. 76). A filosofia valentiniana demonstra uma clara intersecção entre o cristianismo e o pensamento grego. Segundo Valentino, Deus é uma figura única e atemporal, responsável por dividir a humanidade em três categorias em conformidade com seu nível de consciência: “o espiritual, que aspira a Deus; os materialistas, que não têm memória e, portanto, não se preocupam com suas origens; e entre os dois, os médiuns, os indecisos, que fogem da vida vulgar dos sentidos [...]”<sup>46</sup> (*Ibidem*, p. 78). A redenção é considerada um mecanismo para que o indivíduo possa se desvincular de sua parte pecaminosa, em paralelo com a aproximação com características divinas presentes na própria humanidade. Por último, vale ressaltar que no pensamento valentiniano surge novamente o problema do mal, um dos pilares do gnosticismo, tal como sua definição de redenção. O filósofo traz, em suma, o princípio da salvação pelo conhecimento.

Ainda dentro da obra *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, são realizados importantes comentários acerca de Plotino. Para contextualizar o tema, cabe inserir algumas considerações acerca das perspectivas plotinianas e, por conseguinte, das perspectivas agostinianas. Plotino buscou associação entre as emoções humanas e a lógica, tais características marcantes estão presentes no idealismo grego. Ao unir dois elementos de natureza distinta, estabelece a fé como

---

<sup>44</sup> “*In this pessimistic view of the world and this proud refusal to accept can be found the resonance of a completely modern sensibility. This pessimistic view also has its source in the problem of evil. Marcion considers the world to be wicked but refuses to believe that God can be its author. If his solution revolves around Redemption, it is because he views the role of Christ in a more ambitious manner than the Christians themselves. It is a matter of nothing less than the complete destruction of creation*”

<sup>45</sup> “*His very coherent system can be divided into a theology, a cosmology, and a morality*”

<sup>46</sup> “[...] *the spiritual, who aspire to God; the materialists, who have no memory and therefore no concern for their origins; and between the two, the psychics, the indecisive, who run from the vulgar life of the senses [...]*”

adoração racional, baseada na contemplação da infinidade do universo como obra divina (CAMUS, 2007a, p. 89). A partir desta concepção plotiniana, surge a ideia da existência do mundo ordenada por algo maior, a alma do mundo, cujos limites são determinados pelo princípio chamado de inteligência. Em um plano superior à inteligência está no uno: o princípio de que não pode existir unidade sem forma e sem *logos*. Seu pensamento se distancia do cristianismo gnóstico, na medida em que se afasta parcialmente do princípio da existência de intermediários entre a humanidade e o divino<sup>47</sup>. A respeito do distanciamento com o gnosticismo, fica ainda mais claro quando se analisa um trecho da obra plotiniana contra uma seita gnóstica, sumarizado por Camus:

Ele censura os gnósticos por desprezarem o mundo criado e por acreditarem que um novo mundo os espera, por acreditarem que são filhos de Deus e por substituírem a harmonia universal por uma providência que satisfará seu egoísmo, por chamarem os irmãos mais vis, embora não atribuam esse nome aos deuses, e por terem substituído a virtude da sabedoria pela ideia de uma salvação arbitrária na qual o homem não tem parte (*Ibidem*, p. 107).<sup>48</sup>

Ainda nesse contexto, para Plotino, “o conhecimento não é uma experiência, mas um esforço e um desejo, numa palavra, uma evolução criativa. Aqui, novamente, vemos o caráter divino dos princípios metafísicos”<sup>49</sup> (*Ibidem*, p. 92). Em resumo, a teoria de Plotino define a alma do mundo (uno) como um conceito único no qual estão inseridas diversas características divinas: o bem, o belo, a inteligência (*Ibidem*, p. 103). No que tange ao pensamento plotiniano e o neoplatonismo, fica clara a sua influência no cristianismo. A filosofia cristã, inclusive, resolve parte de seus problemas doutrinários fazendo o uso decisivo do neoplatonismo, como as questões da encarnação e da trindade (*Ibidem*, p. 112).

Pois bem, feitos breves comentários sobre o gnosticismo e o neoplatonismo, se pode prosseguir com a análise de Agostinho na obra de Camus. Como visto até aqui, ainda que o neoplatonismo tenha se voltado contra o gnosticismo, as duas filosofias apresentam seus alicerces no helenismo. Quanto a Agostinho, é notável a influência exercida pela filosofia

---

<sup>47</sup> Plotino considera a Inteligência como o intermediário entre o Bem e a Alma.

<sup>48</sup> “*He reproaches the Gnostics for despising the created world and for believing that a new world awaits them, for believing themselves to be children of God and for substituting for universal harmony a providence that will satisfy their egoism, for calling the most vile men brothers, even though they do not accord this name to the gods, and for having substituted for the virtue of wisdom the idea of an arbitrary salvation in which man has no part*”

<sup>49</sup> “*Knowledge is not an experience, but an effort and a desire, in a word, a creative evolution. Here again we see the divine character of metaphysical principles*”

neoplatônica na construção de seu pensamento, que se comprova por meio das citações de Plotino em suas obras. Todavia, devem ser consideradas as divergências responsáveis por modificar sua perspectiva em relação às teses defendidas por Plotino, fato que caracteriza o pensamento agostiniano como uma espécie de sucessor do neoplatonismo – com maior associação à fé cristã propriamente dita. Uma interessante análise fora realizada por Paul Archambault (1969, p. 2) ao resumir a perspectiva de Camus em relação ao pensamento agostiniano como “evolução comum” da associação entre pensamento grego e pensamento cristão<sup>50</sup>. A influência se torna ainda mais notável pelo modo como Agostinho analisa a fé cristã, numa busca por conciliar a fé com a verdade e os dogmas com a metafísica (CAMUS, 2007a, p. 117).

Agostinho também explora, amplamente, o conceito de mal; a bem da verdade, o problema do mal concretiza-se como um elemento comum do cristianismo em todos os seus estágios de evolução analisados por Camus. Destarte, o pensamento de Santo Agostinho – ainda em concordância com o neoplatonismo – categoriza o mal em duas possibilidades: o mal natural, intrínseco à natureza humana e o mal moral, referente ao pecado. Em Agostinho, explorar o mal serve como ponto de partida para sua definição de virtude. Segundo o filósofo, a virtude apenas pode ser exercida pelos cristãos, uma vez que sua existência existe em conjunto com a assistência divina. No entanto, glorificar-se das virtudes constitui o pecado do orgulho. A graça somente ocorre quando feita com generosidade genuína. E para que seja atingida a graça divina, a fé exercida pelo homem deve se concentrar totalmente na figura divina. No mais, a liberdade humana se resume à capacidade de fazer o mal, de cometer o pecado. Surge, portanto, um dos pilares do cristianismo: a admissão de ignorância perante Deus (CAMUS, 2007a, p. 124). Nesse sentido, Agostinho se encontra com a teoria do pecado original, cujo desenvolvimento foi em grande parte realizado por ele. Segundo o santo católico, após a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, a humanidade perdeu a graça divina que possuía em conjunto com a liberdade de não cometer pecados; desta sorte, o batismo adquire então sua importância, uma vez que a alma humana é maculada e necessita da sagrada purificação e da misericórdia divina. É por esse motivo que Agostinho resistiu severamente ao Pelagianismo<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Um dos trechos marcantes no qual fica presente a perspectiva de Camus: “[...] é a influência de uma doutrina metafísica sobre uma forma religiosa de pensamento: é isso que o Neoplatonismo fornece para o Cristianismo” (CAMUS, 2007a, p. 114). “[...] *it is the influence of a metaphysical doctrine on a religious form of thought: this is what Neoplatonism provides for Christianity*”.

<sup>51</sup> “Para a Igreja africana, o pelagianismo era heresia justamente porque negava a corrupção da natureza humana a partir do pecado de Adão e porque, assim, ao tomar o homem como plenamente capaz de alcançar a salvação e a perfeição por suas próprias forças, acabava por desprezar a graça de Cristo e

Em outras palavras, o destino dentro do agostinianismo está localizado na predestinação; Deus define, a partir de sua consciência, o modo como as coisas acontecem, define, portanto, os eleitos para salvação por ele oferecida. A liberdade humana é então incompleta, pois se estabelece nos limites da onipotência divina (*Ibidem*, p. 124).

A transformação ou evolução do neoplatonismo pode ser ilustrada com a doutrina da encarnação. As ideias são consideradas por Agostinho um molde de razões pré-estabelecidas, “contidas na inteligência divina” que é eterna e imutável e, portanto, compreende-se Deus “através do coração, mas também através da inteligência”. São notáveis as bases plotinianas nesse sentido. Mas ao abordar a trindade, Agostinho se distancia do conceito de uno, pois o difere da inteligência: “As três pessoas da Trindade são, portanto, idênticas. Disso seguem três consequências fundamentais: as três pessoas têm apenas uma vontade e uma operação. Eles são supremamente um sem qualquer diferença de natureza ou vontade”<sup>52</sup> (*Ibidem*, p. 125-126). A partir da trindade é reconhecida a distinção entre pessoas, na mesma medida em que fazem parte de uma única unidade. A palavra se unifica com o corpo – ou carne como define Agostinho – e os dois existem em conjunto; eis que surge a metafísica cristã de bases agostinianas, comprovada pela encarnação de Jesus.

Diante das considerações de Camus acerca de Agostinho, explica Archambault (1969, p. 5):

Em sua conclusão geral, Camus retornará a esse “relaxamento da razão”, que seria uma das principais contribuições de Agostinho para o método filosófico. Ele deixará, em outra parte, subentender que o papel de Agostinho na história do pensamento é ter levado à termo um enfraquecimento progressivo da razão, iniciado pela revelação cristã, ou, mais precisamente, ter vislumbrado a possibilidade de um compromisso entre fé e razão.

O pacto entre fé e razão é uma das características mais importantes e interessantes do agostinianismo; sumariza Cunha (2012, p. 419):

Todas as verdades necessárias à felicidade (*beata vita*) – fim último do homem são reveladas na Escritura, devem ser cridas e podem em certa medida ser conhecidas, entretanto nenhuma pode ser esgotada, visto terem o absoluto como objeto; daí a permanente relação entre fé e razão.

---

negá-la como única condição possível para a salvação humana, tornando vã a cruz de Cristo (símbolo máximo do cristianismo)” (REIS, 2017, p. 13).

<sup>52</sup> “The three persons of the Trinity are therefore identical. From this there follow three fundamental consequences: the three persons have only one will and one operation”.



A bem dizer, é por essa complexa relação entre os dois conceitos que se estabelece a necessidade de abdicar da própria razão com o intuito de buscar a verdade, a qual só será alcançada – ainda que em partes – por meio do divino. “Nesse sentido, é possível considerar o Agostinianismo como uma segunda revelação, a revelação de uma metafísica cristã que segue a revelação inicial da fé evangélica. O milagre é que os dois não podem ser contraditórios”<sup>53</sup> (CAMUS, 2007a, p. 129). Segundo Camus, o pensamento de Agostinho marca uma nova fase no cristianismo, na qual se observa a ruptura com o pensamento judaico e maior aproximação com a filosofia greco-romana, principalmente o neoplatonismo. A partir de tal fusão de pensamentos se fundamenta o cristianismo, e seus dogmas são resultantes “de uma combinação desse sincretismo e dos próprios dados da fé evangélica”<sup>54</sup> (*Ibidem*, p. 129-130). Dessa forma, o jovem filósofo reafirma a importância de Agostinho e seu papel como mediador entre o neoplatonismo e o cristianismo. A relevância de Santo Agostinho para a formação do cristianismo é amplamente reconhecida por Camus no decorrer da obra analisada, tal como ele o diz na conclusão do texto:

Seja como for, no momento da morte de Santo Agostinho, o cristianismo foi formado dentro da filosofia. Agora está suficientemente armado para resistir à tempestade em que todos fundarão. Durante os longos anos, continua a ser a única esperança comum e o único escudo eficaz contra a calamidade do mundo ocidental (*Ibidem*, p. 133).<sup>55</sup>

### 2.3.5 Contribuições gregas – as primeiras notas sobre o trágico

Ao final da primeira metade do século XX, o estudante de filosofia que mira sua pesquisa em direção à Grécia clássica, de certo o faz consciente que o tema fora objeto de incessante reflexão de uma longa tradição de pensadores modernos. Da mesma forma, o cristianismo – e seus corolários culturais – ocupou o pensamento de inumeráveis filósofos e teólogos ao longo dos séculos; ou dito de outra maneira, o jovem Albert Camus sabia da

<sup>53</sup> “*In this sense, it is possible to consider Augustinianism as a second revelation, the revelation of a Christian metaphysic that follows the initial revelation of Evangelical Faith. The miracle is that the two may not be contradictory*”

<sup>54</sup> “[...] *a combination of this syncretism and Evangelical faith’s own gives*”

<sup>55</sup> “*Be that as it may, at the time of Saint Augustine’s death, Christianity was formed into a philosophy. It is now sufficiently armed to resist the tempest in which all will founder. During the long years, it remains the only common hope and the only effective shield against the calamity of the Western world*”

vastidão teórica que o antecedia, da complexidade dos materiais históricos à disposição (CAMUS, 1965, p. 1224) e de que muito já fora dito acerca dessas duas grandes tradições que transpassam o pensamento moderno. Ao ressuscitá-las, portanto, o jovem filósofo não evidencia senão afinidade, em detrimento da originalidade do tema. Em outras palavras, Camus elegera duas tradições sólidas sobre as quais construirá sua literatura, em uma feita, ele delimitou os espaços onde pisará para se pôr de pé, leia-se: a cultura grega e a cultura cristã.

Doravante, não há dúvidas da preferência dada – seja pelo jovem ou pelo velho Camus – à cultura grega se comparada com o cristianismo<sup>56</sup>. Ronald Srigley (2007, p. 01) não hesita em observar – desde as primeiras páginas que introduzem sua tradução da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* – que para Camus “os gregos são a única alternativa genuína no Ocidente”.<sup>57</sup> Todavia, quando se trata da cultura grega de Albert Camus, deve-se ter em conta que, ao longo da sua obra, o autor move-se desde a tragédia grega até as influências do neoplatonismo sobre o pensamento cristão. Particularmente, em a *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, embora refira-se a diferentes períodos da história e do legado grego na Antiguidade, Camus se detém mais demoradamente no gnosticismo e no neoplatonismo de Plotino. De forma que, se quisermos aclarar em pormenores as referências de Camus à cultura grega, é preciso delimitar os principais períodos do pensamento grego, sobre os quais Camus se refere em sua obra, especialmente em a *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Trata-se de um desmembramento, em termos gerais, semelhante ao que o próprio Camus fez ao analisar o nascimento e a evolução da metafísica cristã. Diga-se outra vez mais que o jovem filósofo dividiu o grande bloco de formação do cristianismo – que se estende de Jesus a Agostinho – em três períodos gerais, a saber: o cristianismo evangélico, o gnosticismo e a metafísica agostiniana. No que diz respeito à cultura grega, ela se espalha pelos textos camusianos, como uma nervura energizada, abastecida por quatro grandes temáticas relacionadas ao pensamento grego. Quer dizer, pode-se também desmembrar as referências gregas de Camus em quatro segmentos: tragédia grega, platonismo, gnosticismo e neoplatonismo. Ou ainda, em termos mais amplos, dir-se-á que ora Camus reportava-se à Grécia clássica, ora aos desdobramentos da filosofia grega no interior do cristianismo ou do neoplatonismo.

---

<sup>56</sup> Neste ponto, os comentaristas da obra camusiana são unânimes. Dentre outros, essa alegação da preferência camusiana pode ser conferida em Jacques Hardré (1967, p. 108) e Ronald Srigley (2007, p. 17).

<sup>57</sup> “[...] *the Greeks are the only genuine alternative in the West*”

Na introdução da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, Camus apresenta a suma da relação que pretende tecer, ao longo da dissertação, entre a filosofia grega e a formação do cristianismo. Por ora, basta essas primeiras palavras para notar que o tomo grego fontal do texto mira, ao cabo, o neoplatonismo: “É dessa maneira que o pensamento cristão, obrigado a se expressar num sistema coerente, tentou adotar formas-pensamento gregas e se expressar nas fórmulas metafísicas que achava prontas” (CAMUS, 1965, p. 1224)<sup>58</sup>. No capítulo dedicado ao neoplatonismo, Camus acentua o labor de Plotino na elaboração dessas fórmulas metafísicas que o cristianismo tomou de empréstimo para se expressar<sup>59</sup>, todavia, quando o autor insinua esses frequentes contatos entre a cultura grega e o movimento cristão, nem sempre esclarece a que período da história do pensamento grego ele está aludindo. Tendo em vista que ele introduz o texto fazendo menções a Ésquilo e a Sófocles, demora-se em Plotino, e o encerra com os argumentos de Nietzsche – acerca da decadência da cultura grega favorecida a partir de Sócrates e Platão – observa-se que Camus perpassa em seu trabalho, aproximadamente, oito séculos de cultura grega e ainda faz nota a uma complexa trama moderna de reflexões tecidas em torno da tragédia grega, a saber: a filosofia do trágico.

O amplo percurso histórico e filosófico, provocado pela evocação de alguns nomes importantes, deve-se menos à inexperiência acadêmica do jovem Camus e, provavelmente, mais à eleição de temas com o fim de encadeá-los até os objetivos propostos. Assumindo essa premissa, no que toca o pensamento grego, é possível dividi-lo de acordo com a relação que ele exerce com o cristianismo. Isto é: no capítulo em que Camus discorre a respeito do cristianismo evangélico, a relação que prevalece inclina-se, sobretudo, para um período pré-socrático – para a tragédia grega. Em sentido oposto, o capítulo dedicado ao gnosticismo apresenta uma relação tendenciada para a racionalidade helênica. E, por fim, no período das contribuições agostinianas, a influência grega é predominantemente especulativa, também centrada na racionalidade platônica, bem como na necessidade de coerência e catolicidade<sup>60</sup>. Por uma questão de sistematização, ao consideramos o início e o fim da dissertação camusiana – no que diz respeito à cultura grega – notar-se-á, ao fim e ao cabo, a clássica divisão nietzschiana do pensamento grego: a era trágica e a era teórica – antes e depois de Sócrates. Não admira, portanto, que Camus recorde Nietzsche e *O Nascimento da Tragédia* no desenlace conclusivo

<sup>58</sup> “C’est ainsi que la pensée chrétienne, contrainte de s’exprimer dans un système cohérent, a tenté de se couler dans des formes de pensées grecques et de s’exprimer dans les formules métaphysiques qu’elle a trouvées toutes faites”

<sup>59</sup> Cf.: CAMUS, 1965. p. 1289-1293.

<sup>60</sup> Cf. CAMUS, 1965. p. 1269-1293; ou o resumo deste capítulo ensaiado por Strigley (2007, p. 5).

da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* (CAMUS, 1965, p. 1308-1310). De fato, no íterim desta obra de juventude, a Grécia de Nietzsche é também a Grécia de Camus.

A despeito do espectro nietzschiano que bordejia a dissertação do jovem Camus, é necessário lembrar que o texto se concentra, precisamente, na demonstração da incorporação do neoplatonismo como estrutura racional da metafísica cristã. Em outras palavras, a obra tem como prioridade de exame a racionalidade platônica; tragédia grega, por sua vez, surge em um plano secundário. Tal ênfase ocorre, sobretudo, devido às dificuldades conceituais que se mostram no instante em que se esboça uma aproximação entre a tragédia grega e o cristianismo. Dito de outra forma, Camus levanta um vasto conteúdo teórico para pesar e comentar a respeito do neoplatonismo arraigado nos escritos de Santo de Agostinho. No entanto, quando o filósofo ousa uma aproximação – ainda que superficial – entre a tragédia grega e os textos do cristianismo primitivo, o que ele encontra de verificável são apenas indícios textuais ofuscados pela força vertical da esperança cristã. Nesse sentido que o fito dissertativo de Camus (1965, p. 1291)<sup>61</sup> volta-se para o modo como “[...] o cristianismo resolverá seus grandes problemas, isto é, os problemas da Encarnação e da Trindade [...]” por meio das estruturas de pensamento neoplatônicas. A este ponto o jovem pesquisador conduz os seus leitores. Não obstante, já desponta – das periferias da pesquisa camusiana – o tema que mais tarde tonar-se-á nevrálgico em toda sua obra: a relação entre a tragédia grega e a vida moderna – o tema do trágico.

I. H. Walker, em seu artigo *Camus, Plotinus, and 'Patrie': The Remaking of a Myth*, faz uma passagem crítica pelos primeiros escritos de Camus<sup>62</sup> e observa ainda a pujante influência de Plotino, transitando nos textos do jovem estudante. Todavia, ao alçar textos mais tardios, Walker reconhece o desaparecimento das noções plotinianas e conclui que de Plotino, Camus levará apenas as ideias basilares de pátria e de exílio (WALKER, 1982, p. 839). Notar-se-á, doravante, e por conseguinte, que dentre os grandes períodos da cultura grega, listados acima, Camus estabelecerá uma preferência tardia pela tragédia grega, especialmente em suas obras maduras. Entretanto, novamente, não ignorando as dificuldades de conciliação entre tragédia e cristianismo, a imagem de tragédia que aparece em *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* aproxima-se, de sobremodo, à concepção moderna do trágico. Neste ponto exato, em que o jovem Camus entremeia a tragédia grega e o trágico moderno, ele se aproxima, outra vez mais,

---

<sup>61</sup> “[...] le Christianisme va résoudre ses grands problèmes, Incarnation et Trinité”

<sup>62</sup> A maioria deles anteriores a *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* (1936), tal como o *Essai sur la musique* (1932) e *L'Art dans la communion* (1935). Cf. WALKER, 1982, p. 829–839.

da Grécia nietzschiana, mas não somente, uma vez que Nietzsche foi apenas a ponta mais afiada de um cismar que se prolongou no coração Modernidade, o cismar em torno da tragédia.

### 3 Τέλος TRÁGICO – OUTRIDADE E OS PROLEGÔMENOS PARA UMA VIRADA

*“Porque ele [o poeta] permanece e traz o sinal dos deuses fugidos/  
Cá pra baixo aos sem deuses no meio das trevas”*

Hölderlin

#### 3.1 AS CONTRADIÇÕES DO TRÁGICO – OU A OUTRIDADE DO MUNDO

##### 3.1.1 Fronteiras modernas – a filosofia do trágico

Se considerarmos um conceito aberto do termo, rastrear a gênese e as aparições da tragédia no pensamento moderno incorreria no trabalho de uma vida. Não admira, assim, o número demasiado de estudiosos dedicados ao tema – as tragédias de Shakespeare são suficientes para ocupar grande parte deles. Tendo em vista esse horizonte infinito e que a cada referência se alarga, detenhamo-nos apenas no que chegou a Camus, fazendo paragens precisas em autores que elucidam o pensamento trágico que, mais tarde, servir-lhe-á como instrumento literário.

Uma vez que, nostálgico, o Ocidente se voltou para a Antiguidade clássica, também renasceu – como que a reboque – uma disposição da inteligência para a tragédia grega. Entrementes, no que diz respeito ao trágico na Modernidade, não seria totalmente impreciso situá-lo entre a vanguarda de pensadores que atentavam para os primeiros vacilos da razão moderna. Adiante, cabe notar que a tragédia deixa de se referir tão somente ao escopo da poética e do teatro, e se expande formalmente ao universo filosófico. Em busca do nascimento do trágico na Modernidade, Roberto Machado (2006, p. 23) situa-o em dois autores: o romântico alemão da segunda metade do século XVIII, Friedrich Schiller, e o idealista alemão notado na primeira metade do século XIX, Friedrich Schelling<sup>63</sup>. Em outras palavras, Machado apresenta um limiar formal, a partir de dois pensadores proeminentes, para representar o princípio da

---

<sup>63</sup> No que diz respeito a Schelling, Roberto Machado toma como referência para iniciar sua investigação e, por conseguinte, para situar o nascimento do pensamento trágico, o *Ensaio sobre o trágico*, de Peter Szondi. No que diz respeito a Schiller, Machado estriba-se em fontes primárias do próprio Schiller, tais como: *Sobre o motivo do prazer em assuntos trágicos*, *Sobre a arte trágica*, *Sobre o sublime*, *Sobre o patético* (MACHADO, 2006, p. 53). Segundo Machado (p. 79), “Schiller ocupa um lugar intermediário entre a poética aristotélica da tragédia e a ontologia do trágico formulada, primeiro, pelo idealismo absoluto, com Schelling, Hegel e o primeiro Hölderlin [...]”. Para mais, Cf.: MACHADO, 2006, p. 50-79.

filosofia do trágico<sup>64</sup>. Cruzada essa fronteira do pensamento ocidental, torna-se necessário pontuar, em linhas gerais, o indispensável da filosofia do trágico, de modo a fazer notar os traços essenciais dessa filosofia prolongando-se até Albert Camus.

A filosofia do trágico apresenta-se no pensamento moderno como uma visão de mundo que se sobrepõe – no sentido de se somar sobre – à *Poética* de Aristóteles. Nesses termos, ela pode ser considerada parte da história da recepção de Aristóteles na Modernidade. Não obstante, de acordo com as pesquisas de Roberto Machado, define-se a filosofia do trágico, essencialmente, a partir da sua distinção em relação à *Poética* de Aristóteles, ou ainda, ela tem como pretensão dizer o não dito em Aristóteles. Uma das definições de Machado é a seguinte: “*Poética* de Aristóteles inaugura a tradição de uma análise ‘poética’ ou poetológica da tragédia como parte de um estudo sobre a técnica poética em geral, sem considerar o poema trágico como expressão de uma sabedoria ou visão do mundo que a modernidade chamará de trágica” (2006, p. 24).

Para sermos sucintos – a ponto de resumir uma enormidade de nuances conceituais –, a filosofia do trágico corresponde muito bem à designação “visão de mundo”. Albin Lesky, em *A tragédia grega*, conclui suas considerações iniciais – acerca do trágico enquanto fenômeno filosófico – fazendo uso dessa terminologia deveras sumária “visão de mundo”. Antes de aventurar-se na Grécia Antiga dos grandes tragediógrafos, Lesky analisou minuciosamente os principais estágios da visão trágica na Modernidade<sup>65</sup>; já próximo ao fim, achou por bem condensar sua análise nesta sentença: “Uma coisa ficou clara: a concepção da essência do trágico é ao mesmo tempo uma boa dose de visão de mundo” (LESKY, 1996, p. 54). Além de designar uma abordagem estritamente moderna, a filosofia do trágico consiste, mais acertadamente, em uma visão que revela a condição do homem no mundo; ela concebe uma reflexão ontológica da complexa relação homem e mundo, tendo em alta conta o conteúdo manifesto pelas grandes tragédias.

Lesky faz notas a fragmentos isolados de intuição trágica na Renascença – e ao sentimento trágico sufocado pelo Iluminismo –, logo em seguida, chega ao tronco nevrálgico que sustenta o pensamento trágico enervado na extensão do imaginário moderno. Nesse ponto de fundamentação, ele recorre às palavras de Goethe:

---

<sup>64</sup> As demarcações de Machado são sobretudo formais, ou seja, não significa dizer que antes de Schiller ou de Schelling não existiam referências a ideias do teor trágico da existência; significa dizer que nesses autores o tema do trágico insurge como visão filosófica de mundo, ordenada e fortalecida pelo imaginário histórico-filosófico.

<sup>65</sup> Cf. LESKY, 1996. p. 21-56.

Qualquer tentativa para determinar a essência do trágico deve necessariamente partir das palavras que [...] disse Goethe ao Chanceler von Müller: “Todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico”. Eis o fenômeno que nos esforçamos por compreender a partir de suas raízes. (LESKY, 1996, p. 31)

Ainda que haja certas limitações nessa clássica definição – não demora e Lesky a reconhecerá –, o espírito da sabedoria trágica se encontra traduzido nessa sentença do autor de *Fausto*. O pequeno aforismo de Goethe revela um traço essencial que marca, a rigor, as principais literaturas modernas elaboradas em torno da arte trágica, a bem dizer, o traço da contradição. O conflito trágico nasce do antagonismo ou da contradição entre polos opostos. O nome dado a esses polos são muitos, segundo Lesky; vão desde entidades divinas, tal como a disputa entre deuses e homens, a conflitos mundanos, como o enfrentamento de famílias rivais. O mundo concebido pelo pensamento trágico, descendente da tragédia grega, está sob o jugo de forças desmedidas que se enfrentam, em choques perenes, e cujo sintoma último desse antagonismo obstinado é a sucessão de acontecimentos trágicos – o sofrimento absoluto e/ou quiçá a aniquilação do próprio homem. Aos poucos, Lesky lança luz sobre as molduras básicas que comportam uma situação trágica:

[...] há forças contrárias, que se levantam para lutar umas contra as outras, há o homem que não conhece saída da necessidade do conflito e vê sua existência abandonada à destruição. Mas essa falta de escapatória que, na situação trágica, se faz sentir com todo o seu doloroso peso, não é definitiva. (*Ibidem*, p. 38)

De ora em diante, Albin Lesky pretende desdobrar o aforismo primário de Goethe, salvaguardando o elemento da contradição e pontuando ressalvas sobre o elemento do inconciliável no enredo trágico. Seguindo o roteiro de Lesky, a contradição demarca um lugar comum pelo qual transitam os pensadores trágicos. Aliás, para delimitar o nascimento do trágico no pensamento moderno, Roberto Machado (2006, p. 49) emprega igualmente, como referência, uma hermenêutica alicerçada no elemento da contradição, o qual se nota quando o diz: “[...] o objetivo mais geral deste livro é estudar como a interpretação ontológica da poesia trágica grega se realizou em termos de contradição ou de antagonismo de princípios nos autores que a formularam no bojo do idealismo alemão [...]”. Não admira, portanto, que a filosofia do trágico se situe no esteio do idealismo e do romantismo alemão, uma vez que a contradição



entre homem e mundo – entre liberdade e destino –, tão cara para o idealismo, fora aplicada à interpretação das clássicas tragédias gregas, especialmente por Schelling.

A novidade moderna – como arrazoa *O nascimento do trágico* – consiste nessa dada interpretação ontológica da tragédia grega, a qual se sobressai ao compará-la a uma análise rigorosamente poética. Em outras palavras, Aristóteles fitou a arte trágica como imitação poética de acontecimentos cadenciados, reconhecível sobretudo pelos sentimentos que suscita em seus expectadores. Por sua vez, os pensadores trágicos, a despeito das especificidades de cada autor, posicionam periféricamente os diagnósticos poético-formais, a fim de extrair das entranhas da tragédia um saber ontológico. Essa sabedoria elementar, acessível à razão, fora outrora representada em linguagem cênico-poética e, doravante, cabe ao gênio do filósofo acessá-la e atualizá-la outra vez mais. Nos termos da filosofia do trágico, é possível dizer que a tragédia revela, por fora, a mimese da ação-no-mundo e, por dentro, a mimese do ser-no-mundo.

Uma vez que os modernos se colocaram à procura de uma verdade fundamental, contida no interior da arte trágica, ironicamente, encontraram a contradição como elemento fundante de sua filosofia. Não obstante, como assinala Machado (2006, p. 44), a partir do século XVIII, a tragédia assumira um lugar de “documento ontológico” entre seus intérpretes, uma fonte inesgotável de sabedoria-sobre-o-ser encenada e, desde então, entreaberta à espera de exegetas talentosos – eis a Bíblia da inteligência moderna. Assim, o que virá a se tornar a tradição do pensamento trágico se iniciou, a rigor, de um renascimento da tragédia grega na Modernidade – feita de escrito-base para uma leitura da contradição do ser-em-existência. A bem dizer, o trágico manifesta, em plena era da razão, a imagem de um homem fragmentado, submetido aos caprichos de potências que se colidem, amiúde, dentro e fora dele; e assim o destino se esboça – escrito a choques e ricochetes.

### **3.1.2 As contradições do trágico – do luto e dos deuses fugidios**

De uma apaixonada antinomia depreende o acontecer trágico. Até aqui concordam os autores do trágico evocados para o debate, e mediados por Lesky, em torno da questão da essência do trágico. Entretanto, a “visão cerradamente trágica” da existência ou o “conflito trágico cerrado”, ao qual Goethe se referia (LESKY, 1996, p. 38), não representam a totalidade dos pensadores e das obras inclusas nesse segmento da tradição trágica, eis a querela à qual Lesky se deteve no tomo *Do problema do trágico*. Radicalmente irreduzíveis, essas visões

cerradas da contradição trágica<sup>66</sup> não negociam o elemento do inconciliável no enredo trágico. Dito de outra forma, além da contradição, a tragédia de fato é aquela que se encerra sem escapatória, sem solução apaziguadora ou sem conciliação das partes conflitantes. A queda de um dos lados, ao final, torna-se indispensável. No mais, uma tragédia circunstancial – limitada a um pequeno mundo de personagens e dilemas locais – pode se ampliar ao final da trama, embecendo de desespero o universo e aplicando-se à condição humana como um todo ilimitado. Lesky problematiza a questão, recorrendo à altivez inquestionável das tragédias áticas: afinal, como chamá-las, senão de trágicas? Não obstante, algumas delas – tal como *Oréstia* ou *Édipo em Colono* – findam conciliadas.

Igualmente, os primeiros pensadores do trágico, idealistas como Schelling, Hegel e Hölderlin, moviam-se – em desejo abstrato – da contradição à reconciliação. Em *Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo*, Schelling (1984, p. 34) postula um dos marcos iniciais da filosofia do trágico. Na carta décima, ele o diz:

Muitas vezes se perguntou como a razão grega podia suportar as contradições de sua tragédia. Um mortal, destinado pela fatalidade a ser um criminoso, lutando ele mesmo contra a fatalidade, e contudo terrivelmente castigado pelo crime que era obra do destino! O fundamento dessa contradição, aquilo que a tornava suportável, estava em um nível mais profundo do que onde o procuraram, estava no conflito da liberdade humana com a potência do mundo objetivo, no qual o mortal, se aquela potência é uma potência superior, tinha necessariamente de ser derrotado, e, contudo, porque não foi derrotado sem luta, tinha de ser punido por sua própria derrota.

Estribando-se em *Édipo Rei*, Schelling põe em contradição a liberdade humana e a superioridade do mundo. Com isso ele fitava, entretentes, prestar reconhecimento à liberdade humana que, embora derrotada, levantava-se honrosamente contra a fatalidade, provando assim sua enorme resistência. E não poderia sê-lo de outra forma, visto que Schelling movia-se dentro de um quadro kantiano, emoldurado pelo idealismo, o qual tinha como projeto final a completa emancipação do indivíduo, ainda atado às tutelas tradicionais da sociedade. Friedrich Hölderlin, seguindo o esteio de Schelling, por sua vez, lançará luz sobre outra contrariedade fundamental que habita a consciência: a contradição entre o humano e o divino. Em sua passagem pela

---

<sup>66</sup> Diante da complexidade do fenômeno trágico, Lesky (1996, p. 38) propõe uma distinção conceitual do trágico, compartimentando-o em três estágios ascendentes, de acordo com a possibilidade de reconciliação entre os polos conflitantes. Obras com maior possibilidade de reconciliação foram por ele classificadas no bojo da “situação trágica”; sucede-a o “conflito trágico cerrado” e “a visão cerradamente trágica do mundo”. Tais visões ainda receberão a devida atenção em momento oportuno para a tese.

concepção do trágico em Hölderlin<sup>67</sup>, Roberto Machado acentua uma notável mudança no pensamento desse autor que, ao fim, o difere de Schelling no que diz respeito à possibilidade de resolução das contradições trágicas.

O que torna Hölderlin importante para a evolução do nosso objetivo<sup>68</sup> – que desemboca em Camus – é sua aguda percepção da alteridade do divino que culmina em um desfecho essencialmente trágico e inconciliável. Inicialmente, como sugere Machado (2006, p. 141), Hölderlin segue o mesmo itinerário de Schelling, da contradição à reconciliação, e considera a tragédia uma “expressão da ‘unidade íntima mais profunda’ que se expõe por oposições reais”. O elemento de reconciliação hölderliniano, no entanto, apresenta-se na possibilidade de alcançar essa “unidade íntima” com o divino pela única via possível, a via da morte. Dessa forma, escapando da condição trágica da existência e tornando-se um com a divindade, esse homem se reintegraria à totalidade perdida. Notar-se-á que esse construto hölderliniano do trágico guarda suas semelhanças com princípios teleológicos do cristianismo<sup>69</sup>, contudo, Hölderlin não seguirá adiante nesse caminho conciliador.

Tendo como parâmetro as considerações do estudioso francês Jean Beaufret, Roberto Machado (2006, p. 142) divide a obra hölderliniana em dois tomos distintos, sempre de acordo com o elemento do inconciliável. Enquanto idealista, Hölderlin cultivava uma esperança reconciliadora de superação do antagonismo trágico e retorno à unidade originária. Maistarde, enquanto crítico do idealismo, essa esperança hölderliniana se embarça, desfaz-se; por fim, manter-se-á apenas uma contradição insuperável. Em outras palavras, uma vez que Hölderlin radicaliza a contradição trágica, ele assume uma separação ilimitada entre o homem e as divindades – o que ele chama de “afastamento categórico” (HÖLDERLIN, 2008, p. 78). Embora o termo, de imediato, transporte-nos para o universo kantiano, como afirma precisamente Beaufret<sup>70</sup>, Hölderlin não sentencia apenas um conceito filosófico hermético – atado a uma obra esporádica; ao contrário, nota-se que o poeta alemão pulveriza sua filosofia

<sup>67</sup> Cf. MACHADO, 2006, p. 139-166.

<sup>68</sup> Não é sequer necessário comentar o profundo interesse de Hölderlin pela cultura grega ou sua influência sobre o legado nietzschiano, o qual se tornará uma base efetivamente relevante no decurso da formação filosófica do jovem Camus.

<sup>69</sup> Oriundo de uma família protestante, de uma mãe religiosa, Hölderlin estudou Teologia no Seminário de Tübingen, o que o torna, ainda que a cultura grega lhe seja de fato fascinante, um pensador atado à sua formação cristã. A presença de símbolos cristãos interpostos com mitologia grega pode, no pensamento hölderliniano, ser percebida claramente, por exemplo, no seu afamado poema *Pão e Vinho*.

<sup>70</sup> De fato, o “afastamento categórico” de Hölderlin assemelha-se conceitualmente ao “imperativo categórico” cunhado por Kant, e o tem como inspiração. Cf. HÖLDERLIN; BEAUFRET, 2008. p. 19.

ao longo dos seus poemas vários. Ora, desde o belo *Canto do destino de Hiperion* – aqui na soberba tradução de Manuel Bandeira (1945, p. 46) –, já se descobria esse abismo distópico que aparta a triste finitude humana da luminosa eternidade dos deuses:

No mole chão andais  
Do éter, gênios eleitos!  
Ares divinos  
Roçam-vos leve  
Como dedos de artista  
As cordas sagradas.

Como adormecidas  
Crianças, eles  
Respiram. Floresce-lhes  
Resguardado o espírito  
Em casto botão;  
E os olhos felizes  
Contemplam em paz  
A luz que não morre.

Mas, ai! nosso destino  
É não descansar.  
Miseros os homens  
Lá se vão levados  
Ao longo dos anos  
De hora em hora como  
A água, de um penhasco  
A outro impelida,  
Lá somem levados  
Ao desconhecido.

É notável a distinção feita pelo poeta: a passagem brusca da felicidade casta, eternal, comparada à paz serena da respiração de crianças adormecidas, para a interjeição lamuriosa de um “ai!” agônico, disparado em face do destino de homens que caem, como a água de um penhasco, para a morte – esse lugar desconhecido para onde o tempo os leva.

Contudo, no entrementes da obra hölderliniana, Jean Beaufret nota, especialmente a partir de *Observações sobre Édipo* e *Observações sobre Antígona*, que esse afastamento de Deus se eleva infinitamente – distanciando-o do mundo cada vez mais – de tal sorte que o homem se encontra então sozinho, sem Deus, abandonado pela divindade. Aqueles pequenos acenos de esperança reconciliadora de outrora tornam-se raros – como se a fadiga lhe sossegasse o espírito – e, ao cabo, o místico converte-se pouco a pouco em trágico. Beaufret (HÖLDERLIN; BEAUFRET, 2008, p. 23) reconhece, assim, que o retraimento da divindade, o vazio que ela deixará no mundo, é “a própria essência da tragédia” para Hölderlin. E nesse

ínterim, resta a esse homem abandonado “aprender a suportar a **falta de Deus** [...]. Saber fazer sua essa tarefa é penetrar na dimensão mais própria do **trágico** e da **tragédia** (*Trauer-spiel*). Com efeito, é a partir do afastamento categórico do divino que o **luto** (*das Trauern*) **começa a reinar sobre a terra...**” (HÖLDERLIN; BEAUFRET, 2008, p. 22, *grifo nosso*).

Filósofo de origem francesa, Jean Beaufret entrevê, no texto citado, a necessidade de informar aos seus leitores sobre a significativa assonância em alemão das palavras “luto” e “tragédia”. Para analisar essa curiosa relação entre tragédia e luto na poesia hölderliniana, Beaufret faz menção direta à afamada elegia de Hölderlin – *Pão e Vinho*. Desde que Heidegger decidira tecer comentários a alguns de seus versos<sup>71</sup>, especialmente ao que indaga “para quê poetas em tempo de penúria?”, esse poema tornou-se demasiadamente conhecido entre os eruditos. Não obstante, os versos apontados por Beaufret são, maiormente, os seguintes:

Mas nós, amigo, chegamos demasiado tarde.  
 Certo é que os deuses vivem,  
 Mas acima de nós, lá em cima, noutra mundo.  
 Aí o seu domínio é infinito e parecem não se importar  
 Se estamos vivos, tanto nos querem poupar.  
 [...]  
 Na verdade, quando há pouco – há muito a nós nos parece –,  
 De novo subiram aos céus os que alegraram a vida,  
 Quando o Pai desviou dos homens o seu rosto  
 E com razão começou o luto na terra,  
 [...]  
 (HÖLDERLIN, 1992, p. 59)

Quando os deuses se foram, o luto habitou entre os homens – eis o nascimento da tragédia. Ou ainda, como o diz o poeta – em trânsito pelo imaginário cristão –, desde que “o Pai desviou dos homens o seu rosto”, eles não mais seguiram sem luto. Para Jean Beaufret, o trágico em Hölderlin confunde-se, propositadamente, com esse sentimento de luto nascido da falta dos deuses “que alegravam a vida”. No momento em que esse luto se tornara um pesar permanente, quando não se pôde mais desfazê-lo ou superá-lo, precipitou a tragédia sobre os homens. O Pai – tal como os outros que tornavam de volta ao Olimpo – também escondera a sua face dos homens. Desde então, os viventes se sentem e sentir-se-ão ainda e até a morte – como no calvário se sentiu Cristo – abandonados pelo Pai. Como morrem todos, senão sozinhos? De mais a mais, a vida revela-se um calvário longo e lento, lugar onde os homens morrem abandonados pelos deuses – sem o ledó consolo da ressurreição.

<sup>71</sup> Cf. HEIDEGGER, 2012. p. 312.

Os deuses ainda vivem, no entanto. Movem-se potentes e solenes no poema hölderliniano e até há pouco – garante o poeta alemão –, antes de subirem aos céus, eles habitavam entre os homens. Contudo, o tempo dos deuses passou – “chegamos demasiado tarde”. Certo é que os deuses ainda vivem, mas não nesse mundo baixo, não nesse tempo de penúrias, não nessa noite infinda. Em um espaço agora inacessível, “lá em cima” ou “noutro mundo”, os deuses vivem plenos de si, sem “se importar” com os vivos cá enlutados. São como o cadáver frio que, enquanto é velado, permanece imóvel todo o tempo, indiferentes a quem lhes vela, a quem lhes presta luto, choro ou memória: os deuses seguem indiferentes ao luto dos homens. Ao cabo, a elegia de Hölderlin lamenta a fuga dos deuses e o conseqüente abandono dos homens. O poeta vê o abismo abrindo-se até o seu instante trágico, quando deuses e homens se afastam infinitamente e nada, a saber, pode elá-los outra vez. Hölderlin, desse modo, rascunha esse homem sem Deus – órfão a debater-se –, ainda nostálgico, no coração do seu pensamento trágico.

Como os demais pensadores evocados, Hölderlin, a bem dizer, sustém sua concepção do trágico tecendo observações<sup>72</sup> acerca da tragédia ática, em especial as tragédias de Sófocles. De acordo com essas observações de Hölderlin, o saber essencial que estabelece o limite entre homens e deuses encontra-se, por exemplo, presente e movente na composição de *Édipo Rei*. Um passo a mais – depois do que já fora apresentado por Machado<sup>73</sup> – e notar-se-á que a tragédia de Édipo, na leitura de hölderliniana, ensina através do seu contrário. Dito de outra forma, o limite que o rei Édipo transgrediu, a fronteira violada entre os mundos, postula por fim a realidade da alteridade divina – a superioridade do destino tramado pelos deuses – e a punição àqueles que não a reconhecem. Sófocles instrui uma sabedoria contrária, ou quiçá negativa, quando lança o homem de volta ao seu mundo quedado e finito, uma vez que expõe a infidelidade ou a indiferença dos deuses – e de forma tão aterrorizante. A tragédia de Édipo devolve-o à terra dos homens, desfecha-se no único lugar que lhe cabe ter e estar; de outra forma, se o enredo o conduzisse à morte, por exemplo, a lição trágica se desfaria. Ora, de que outra forma Édipo aprenderia a viver distante dos deuses, senão vivo? Hölderlin lê Sófocles como lê o sábio que ensina a viver em mundo sem Deus. Nesse ponto fundamental, a seguinte exposição de Roberto Machado esteia o que foi dito até aqui:

---

<sup>72</sup> No que diz respeito ao tema do trágico, a suma da análise hölderliniana encontra-se disposta nas *Observações sobre Édipo e Observações sobre Antígona*.

<sup>73</sup> Cf. MACHADO, 2006. p. 139-166.

[...] para Hölderlin, *Édipo Rei* é a tragédia do afastamento categórico do deus ao qual corresponde, da parte do homem, uma retirada equivalente que o conduz de volta à Terra. Nesse sentido, Édipo é *atheus* não porque seja ateu, mas porque foi abandonado pelo deus, que se afastou dele, obrigando-o a vagar em sua solidão e a aprender a assumir tal abandono. [...] No fundo, trata-se de uma dupla infidelidade e de um duplo retorno, pois o esquecimento do homem, que guarda na memória apenas a infidelidade e o abandono de deus, é uma resposta a essa infidelidade e a esse abandono. (MACHADO, 2006, p. 160)

Se a tragédia guarda de fato um efeito educativo ontológico, deveras que as lições do sofrimento são mais preservadas na memória do que as lições da felicidade. Além disso, Machado<sup>74</sup> sustenta-se na própria sentença de Hölderlin, quando este o diz: “[...] o deus e o homem [...] se comunicam na forma da infidelidade, esquecedora de tudo, pois a infidelidade divina é o que há de melhor para lembrar” (apud MACHADO, 2006, p. 58). Notar-se-á, ao cabo, que os deuses fugidios são infiéis para com os homens – como o foram com Édipo –, porque também os querem infiéis para com eles. É preciso esquecê-los, antes que eles o traiam. Ora, um quinhão do destino de Édipo, leia-se o seu fado derradeiro, foi confiado a todos os viventes: a sina de vagar-no-mundo, abandonado pelos deuses. Todavia, o rei de Tebas o fará mais consciente que maioria dos mortais, dado que Édipo assume o abandono divino e com isso também assume o próprio destino. Não admira, assim, a considerável afinidade<sup>75</sup> entre Hölderlin e Nietzsche, sobretudo o último Hölderlin, este que – ao espargir a tragédia de Sófocles na Modernidade – concebe um homem trágico, ainda de luto, mas livre de Deus. E depois, ainda que uma patente nostalgia o habite – como se houvesse de fato visitado o tempo dos deuses –, Hölderlin comunga com Nietzsche do mesmo efeito trágico. Melhor dizendo, em ambos, a tragédia grega impele o homem – e o prepara – para a realidade consciente de uma existência sem Deus. A Grécia trágica de outrora incumbia-os – também a outros como o próprio Camus – da tarefa de criar, em ligeiros vislumbres, um homem forte o bastante para suportar a ausência de Deus.

É preciso revelar, de ora em diante, que Camus faz pactos conceituais com cada uma das contradições trágicas anteriormente dispostas. Filho tardio do pensamento trágico, Albert

<sup>74</sup> No mais, as considerações de Roberto Machado também se fundamentam na conceituada análise de Blanchot. Cf. BLANCHOT, 1955.

<sup>75</sup> Enquanto estudante, o jovem Nietzsche elegeu Hölderlin seu poeta alemão preferido. O ginásiano sentiu-se aparentado ao então esquecido poeta alemão, aliás, dedicou-lhe a escrita de um ensaio. A pesquisa atual, no entanto, concluiu que esse ensaio continha uma parcela significativa de plágio retirada do manual de literatura alemã. Cf. SOMMER, 2019, p. 9-43. Ver mais em: BROBJER, 2001, v. 30, p. 397-412.

Camus manteve-se fiel aos seus antecessores, especialmente a Hölderlin e ao que dele será adotado por Nietzsche. Em termos mais específicos aos objetivos elegidos, observa-se, ao fim e ao cabo, que a alteridade divina em Hölderlin alongar-se-á – e de tal maneira – que chegará a Camus como total ausência divina. E, tal como em Hölderlin ou em Nietzsche, também na perspectiva camusiana, essa falta de Deus – se assumida com toda a sua tragicidade – recolocará o homem de novo aquém da fronteira sagrada transgredida, de volta à terra tal como ela é: inconciliável e despojada dos consolos d’outro mundo. Um dito cânone de Hölderlin – de *A morte de Empédocles* – precede, como epígrafe, o conteúdo do livro que porta a filosofia mais amadurecida de Camus, *O Homem Revoltado*. Como se lhe proferisse uma benção, essa epígrafe não apenas traduz, em palavras de outrem, o espírito trágico da obra camusiana, como também confessa um longo elo de regresso que chega às primeiras considerações modernas sobre a essência do trágico:

E abertamente entreguei meu coração à terra séria e doente, e muitas vezes, na noite sagrada, prometi amá-la fielmente até a morte, sem medo, com a sua pesada carga de fatalidade, e não desprezar nenhum de seus enigmas. Dessa forma, liguei-me à fatalidade por um elo mortal. (apud CAMUS, 2013h, p. 8)

A contradição trágica que opõe o divino e o humano desfecha-se – como o querem os deuses – nesse retorno inflamado à terra; o mesmo sucede com Édipo. Caído, o homem enfim se volta ao seu mundo de fato, “à [sua] terra séria e doente”. Regressa, porém, consciente da necessidade de amá-la, de querê-la, de aceitá-la como se aceita a fatalidade, como o que se rende ao vencedor. Contudo – no curso desse olhar hölderliniano-nietzschiano –, se esse homem se tornar por fim quem ele realmente é, concluiremos, pois, que o conflito trágico se encerrou conciliado? O Sófocles de Hölderlin, julgá-lo-emos, conforme o aforismo de Goethe, fora das medidas do trágico? Finalmente, retornamos às lúcidas considerações de Albin Lesky, segundo o qual, evidentemente, não resta dúvidas sobre a tragicidade de Sófocles (1996, p. 168) – no sentido cerrado do termo. A apreciação de Lesky, no limite, reconhece a possibilidade do trágico mesmo em dramas que se encerrem reconciliados<sup>76</sup>. E se assim não o fosse, ainda havemos de convir que, ao cabo de *Édipo Rei*, o embate se encerra a favor da divindade,

---

<sup>76</sup> Notadamente, Lesky não apresenta uma proposição conceitual rasa do trágico, de modo que não seja possível distinguir uma tragédia autêntica ou uma visão trágica de mundo. Adiante, com vistas no plano trágico do cristianismo, trataremos das classificações adotadas por Lesky para definir as medidas do trágico. Notar-se-á, com o auxílio dessas medidas conceituais, a semântica da qual Camus se serviu para pensar o trágico enquanto jovem e ao longo da sua maturidade literária. Ver mais em LESKY, 1996. p. 21-56.



portanto, finda não conciliado. O retorno à terra – tão caro para o projeto nietzschiano de Modernidade – de fato confere ao homem sua maioridade, emancipa-o, torna-o até mais forte; não obstante, *Édipo Rei* continua, a rigor, cerradamente e decisivamente inconciliável. Uma saída hermenêutica, por assim dizer, não faz dos deuses menos vencedores. A contradição só se desfaz com a derrocada de Édipo. E, de resto, a consciência da enormidade dos seus males ou da inexorabilidade das suas desgraças não o torna mais venturoso, torna-o o oposto: a clareza do seu destino apenas amplia a soma dos seus sofrimentos; como lhe diz Corifeu, estarrecido ante os olhos vazados do grande rei de outrora: “Quantos motivos tens para lamentações! / São grandes os teus males e inda sofres mais / por teres a noção de sua enormidade. / Ah! Se eu jamais te houvesse conhecido, Édipo!” (SÓFOCLES, 2011, p. 87).

Mesmo de volta à terra, a tragédia do homem resiste no plano ontológico – como um luto que lhe é permanente. No mais, a despeito dos deuses fugidios, a tragédia recomeça outra vez quando o homem se reconhece um estranho neste mundo, um estrangeiro lançado em uma terra hostil, repleta de forças antagônicas que o acometem objetivamente. À frente, notar-se-á que a alteridade dos deuses e a orfandade dos homens tornar-se-ão tão reais para Camus quanto o eram para Hölderlin. Todavia, no que diz respeito ao filósofo argelino, o trágico ainda o ocupará de outra contrariedade correlata – a contradição entre homem e mundo.

### 3.1.3 As contradições do trágico – o mundo como outridade

Em *A morte da tragédia*<sup>77</sup>, o crítico literário francês George Steiner discorre acerca do desaparecimento do drama altamente trágico no cenário contemporâneo e, ao fazê-lo, esbarra-se com o “problema do trágico” que alhures também ocupara Albin Lesky. Mais tarde, em prefácio à obra, George Steiner confessa que lhe faltou a devida nitidez ao distinguir uma “tragédia absoluta”, tal como *Édipo Rei*, *Antígona* e *As Bacantes*, de uma tragédia moderada “de resolução positiva ou compensação”, tal como *Oréstia* e *Édipo em Colona* (2006a, p. XVIII-XIX). Na tentativa de esclarecer-se, ainda em prefácio, Steiner dessa vez demarcou nitidamente suas fronteiras hermenêuticas:

<sup>77</sup> Este título provoca a memória. De imediato, salta à luz *O nascimento da tragédia* do jovem Nietzsche. Steiner dispara, decerto, uma alusão proposital – embora uma obra se promova como prólogo e a outra como epílogo da tragédia. A despeito do tempo que os separa, em linhas gerais, um mira a Antiguidade, e o outro, a Modernidade; já desde a escolha do título, Steiner se confessa herdeiro de Nietzsche.

O que eu identifico como “tragédia” em sentido radical é a representação dramática [...] de uma visão de realidade na qual o homem é levado a ser um visitante indesejável no mundo. As fontes de seu estranhamento – do alemão *Unheimlichkeit* carrega o significado vigente de “aquele que é impelido para fora das portas” – podem ser várias. Elas podem ser as consequências literais ou metafóricas de uma “queda do homem” ou de um castigo primal. Podem estar localizadas em alguma fatalidade de exagero [...]. Nos casos mais drásticos, o estranhamento humano, ou intrusão fatal em um mundo hostil ao homem, pode ser visto como resultante de uma malignidade e negação demoníaca na própria estrutura das coisas (a animosidade dos deuses). Mas tragédia absoluta existe apenas onde a verdade essencial substantiva é atribuída à declaração de Sófocles de que “é melhor nunca ter nascido” [...]. (STEINER, 2006a, p. XVIII).

Ainda que o Steiner tardio – esse que se corrige em prefácio – se considere pouco claro quanto às classificações do drama trágico, notar-se-á, a despeito disso, que sua principal contribuição, no agigantado universo dos estudos do trágico, decorre da sua definição radical de tragédia. Melhor dizendo, Steiner assume – em *A morte da tragédia* – uma irreduzível metafísica do desespero, esparsa do limiar ao término de uma autêntica tragédia, de forma tal que não ocorre chamar de tragédia o drama que não se conduza em direção desse desespero absoluto – dessa completa aporia de sentido. George Steiner sustenta suas proposições radicalmente – o que lhe valerá muitas críticas – e não hesita nem mesmo diante da pródiga genialidade de Shakespeare que, conforme Steiner (2006a, p. XX), escrevera ao cabo apenas duas peças<sup>78</sup> verdadeiramente trágicas. Pois bem, mais do que o simples dispor de um parâmetro rigoroso e irreverente de reconhecimento da tragédia, quer-se ainda pontuar duas outras contribuições relevantes de *A morte da tragédia* – das quais nos serviremos. A primeira diz respeito à definição de tragédia que, no trecho anteriormente notado, apresenta-se conforme o conteúdo trágico do drama, o qual reclama, por sua vez, uma visão específica de mundo. Essa especificidade é de considerável relevância, se comparada com a predominância das formas e dos efeitos do drama trágico na definição de tragédia cunhada pela *Poética* de Aristóteles – e pelas correntes dela derivadas<sup>79</sup>. Outro ponto de paragem, que torna a análise de Steiner pertinente ao desenvolvimento da questão – questão a qual nos propomos – consiste na síntese,

<sup>78</sup> George Steiner estabelece uma separação entre tragédia verdadeira e tragédia shakespeariana. Dentro dessa cisão proposta com base no elemento do inconciliável, o autor considera como tragédias verdadeiras apenas *Rei Lear* e *Timão de Atenas*. Cf. STEINER, 2006a, p. XVII-XX.

<sup>79</sup> O classicismo e o neoclassicismo são exemplos de movimentos culturais cujos preceitos e ideais se baseiam, essencialmente, na leitura da *Poética* de Aristóteles. A interpretação da *Poética* de Aristóteles, segundo Steiner (2006a, p. 12), “[...] mostrou-se decisiva no desenvolvimento do gosto ocidental”.

que fora dada, onde se dispõe todas as contradições que compõem o trágico e as resume nessa relação hostil entre homem e mundo.

A suma da substância trágica que integra as tragédias, segundo Steiner, constitui-se nesse estranhamento essencial do homem-no-mundo, uma vez que o mundo – carregado de potenciais antagonistas – o repele como a um estranho indesejável. Por comportar forças incompreensíveis, insuperáveis e acometedoras, o mundo é de fato um lugar hostil para esse homem que – em perspectiva trágica – inutilmente esforça-se para compreendê-lo, superá-lo ou conciliar-se com ele. Posto que o mundo lhe é alheio – desde que fora lançado nele para existir –, o homem se esforça em torná-lo familiar e racional; a bem dizer, quer fazê-lo justificável, torná-lo previsível, controlável, cômodo, organizado, seguro... O mundo, em contrapartida, impele o homem porta afora – o força por meio de suas necessidades –, o frustra ou o ataca, amiúde, em sua fúria lêveda e irracional. Ora impõe-se indomável, ora segue indiferente, ora mostra-se injusto, ora retrai-se deixando se enquadrar pela razão, ora vela-se até a opacidade mais densa e impenetrável – ou estende-se até a imprevisibilidade e a insegurança. Assim, do mundo só se conhece evanescência e hostilidade.

O mundo, ainda que circunstancialmente, levantar-se-á contra o homem – seja este como coletivo ou como individual –, fazendo senti-lo como uma outridade titânica, fazendo-o sentir-se um estrangeiro não desejado. E a síntese frontal desse jovem crítico literário permite, de forma inequívoca, que a palavra “mundo” comporte – em sua semântica trágica – as contradições várias que acometem o homem ao longo da sua vida. De um lado, o humano, e do outro lado qualquer força que se oponha a ele, que se mostre como uma “outra” – inumana, estranha ou hostil. Em outras palavras, notar-se-á que, para Steiner, o nome com o qual esse “outro” se apresenta não tem importância, tampouco o teria a explicação das origens desse conflito trágico. Ora, esse “outro” pode ser o próprio homem que, no decorrer do seu convívio inevitável com outros homens, sente-se ameaçado – como se um lobo o espreitasse incessantemente. Esse “outro” pode ser também a necessidade a travar o seu eterno conflito com a liberdade humana. Ele pode ser ainda a própria natureza que ocasionalmente se revela má ou, ademais, quiçá seja o corpo padecente dos homens, resistindo às incansáveis investidas do tempo – aos golpes da dor – ao chofre das enfermidades. Enfim, o antagonismo está posto desde o mito da serpente sorradeira à realidade de um Estado impositivo – desde a guerra entre os povos à angústia mais íntima da alma. O “outro” é também a morte ou simplesmente o mundo que a acomoda junto com uma miríade de entes adversos que – a todo momento – fazem o homem se sentir um intruso em sua própria casa.

As causas originais desse mal-estar do homem-no-mundo – desse “estranhamento humano” – também são irrelevantes em termos de nomenclatura<sup>80</sup>. Não o são, no entanto, em termos de sentido; aliás, uma pluralidade sem-número de mitos existe a fim de explicar as causas primeiras do estranhamento do homem em relação ao seu mundo. Seguindo ainda em acordo com as considerações de Steiner (2006a, p. 4), à gênese dessa coexistência desarmoniosa, dar-se-á o nome que melhor a traduza: “Chame como quiser: de um Deus oculto e malevolente, destino cego, solicitações do inferno, ou fúria bruta do nosso sangue animal. Ele nos aguarda numa tocaia da encruzilhada. Ele zomba de nós e nos destrói”. Por assim dizer, na perspectiva de Steiner, pouco importam as origens desse estranhamento – ou o nome dado ao ente que se opõe ao homem –, o fundamental encontra-se no desfecho irreparável dessa contradição elementar. O que importa, ao cabo, é que esse estranhamento não pode ser evitado, por mais que se queira escapá-lo, justificá-lo, maquilá-lo aos moldes do mito ou da razão. Por conseguinte, o que definirá uma autêntica tragédia, nesse ínterim, é a inescapabilidade do dano fatal, privado de qualquer reparação possível<sup>81</sup>, no entrecho do drama. Nesse ponto de fronteiras conceituais – a partir de onde se vislumbra o nosso horizonte –, o truísmo do jovem Steiner pode evitar futuras ambiguidades: “As tragédias terminam mal”, dizia ele antes de acrescentar três outros termos essenciais ao debate acerca do trágico – para os quais nos dirigimos progressivamente –, a saber: o apelo humano por razão, por ordem e por justiça. Steiner segue em seu arrazoado (*Ibidem*):

O personagem trágico é rompido por forças que não podem ser completamente compreendidas nem superadas pela prudência racional. [...] O drama trágico nos diz que as esferas da razão, ordem, e justiça são terrivelmente limitadas e

<sup>80</sup> A título de exemplo, o gnosticismo empreendeu descortinar as causas originais do descontentamento do homem e, por conseguinte, elaborou diversas narrativas primordiais a partir do helenismo – e sempre em paralelo com a cultura judaico-cristã. No mais, uma causa plausível para o estranhamento do homem no mundo refere-se ao “caráter inacabado do organismo humano”, uma vez que, diferente do animal não humano, o homem nasce relativamente desprovido de uma constituição biológica que lhe determine como ser e agir no mundo. Nesse sentido, lhe é necessária uma construção social que lhe forneça a estabilidade que ele não possui naturalmente; falta-lhe, pois, um sentido que lhe seja dado. Cf. BERGER, 2011. p. 17-18. Para mais, Cf. SARTRE, 2014.

<sup>81</sup> Em um curto trecho introdutório, Steiner recorre ao exemplo do livro de Jó, presente na Bíblia. Embora a história de Jó se apresente dentro de um espectro trágico, haja vista que o personagem é vitimado por um mal arrasador, injustificável e sobretudo misterioso – o qual o atinge sem lhe dar a menor explicação e do qual também não poderia escapar –, ainda assim, a história de Jó serve a Steiner para demonstrar que onde há reparação, “[...] onde há compensação, há justiça, não tragédia” (2006, p. 1). A mão ortodoxa, que deu ao livro de Jó sua forma final, preferira fazer ouvir a justiça muito mais do que a tragédia. Atendendo ao apelo da tradição judaica por justiça, Deus devolveu a Jó o dobro de tudo o que ele havia perdido; contudo, a despeito da reconciliação final, nada foi dito a Jó sobre o porquê ou sobre as origens do mal que lhe sobreveio. Cf. BÍBLIA, Jó, 42:10-12 e BERGER, 2011.

que nem um progresso de nossa ciência ou de nossos recursos técnicos ampliará sua relevância. Exterior ou interiormente o homem é *l'autre*, a alteridade do mundo.

A tragédia – discutida a partir da filosofia trágica que a integra –, finalmente concebe o homem em uma inexorável oposição ao mundo, diga-se ainda, uma oposição interior e exterior, ou seja, diz respeito ao ato e ao espírito, à consciência de si e à dinâmica de si. Para resumir em um termo caro a Camus, a existência realiza-se em estrangeiridade. Em qualquer lugar que o homem se encontre, ele é *l'autre* em relação ao mundo. E se alargarmos essa proposição até que ela ocupe a totalidade da existência, ou ainda, se a expandirmos até que ela represente irrestritamente o ser-no-mundo – se não houver a mínima possibilidade de que seja de outra forma –, então, de certo incorreremos na conclusão de Sófocles, evocada por Steiner para retratar a tragédia: “é melhor nunca ter nascido” (2006a, p. XVIII). O autor de *A morte da tragédia* dispõe esse pequeno aforismo umbrático de Sófocles como uma “verdade essencial substantiva” que percorre o coração de uma autêntica tragédia – de uma tragédia altamente trágica. O que, em primeiro lugar, significa afirmar que, ao longo da reflexão moderna, o critério de reconhecimento da autêntica tragédia se redefiniu e serve-se, então, da filosofia do trágico para identificar um drama altamente trágico. Ademais, tendo em conta a substância ominosa contida nessa insuportável verdade grega, seria mais que crível sustentar que uma total ausência de esperança constitui a filosofia trágica empregada por Steiner como critério para reconhecer o que ele chamou de “tragédia absoluta”.

A sentença trágica de Sófocles – “é melhor nunca ter nascido” – diz ainda, no âmbito dessa releitura moderna, que a alteridade do mundo em relação ao homem não pode ser desfeita. Uma vez que o indivíduo entra no mundo, as contradições se impõem de maneira inevitável e, sobretudo, irreparável. Logo – se não se pode vencê-las ou evitá-las –, que esperança resta ao homem dentro desse quadro inflexível de realidade? De fato, “é melhor nunca ter nascido”! Ora, o não nascer, entretanto, não é uma possibilidade àquele que nasceu. Desorientado – tal como o fariseu Nicodemos –, o personagem trágico perguntar-lhe-ia: Como pode um homem não nascer, sendo velho? Porventura pode tornar a entrar no ventre de sua mãe, e não nascer?<sup>82</sup> Ao aludir à necessidade premente de nascer de novo, não havia, decerto, literalidade no diálogo entre Jesus e o fariseu Nicodemos; todavia, no que lhe toca, o dito de Sófocles refere-se a uma

---

<sup>82</sup> “Respondeu-lhe Jesus: Em verdade, em verdade te digo que, se alguém não nascer de novo, não pode ver o reino de Deus. Perguntou-lhe Nicodemos: Como pode um homem nascer, sendo velho? Pode, porventura, voltar ao ventre materno e nascer segunda vez?” (João 3:3-4).

literalidade desejada – embora ela seja irrealizável. No mais, tal questão concentra-se no que é melhor para o homem. Essa mesma questão fora feita pelo rei Midas – em uma história lendária – narrada pelo jovem Nietzsche em *O nascimento da tragédia*<sup>83</sup>: Conta-se que o rei Midas, por um longo tempo, tudo fez para encontrar-se com o sábio Sileno, tutor e seguidor do deus do vinho, Dionísio. Fala-se que, quando embriagado, Sileno era possuidor de grande sabedoria. Acerca dessa história, Nietzsche lança um brado – para aquele que com ele contempla a exuberância dos deuses olímpicos – **o convidando** para que veja também o outro lado do Olimpo, para que o observador não se vá antes de ouvir “a sabedoria popular dos gregos”; e, por assim dizer, que fique e ouça a trágica resposta de Sileno ao rei Midas – sobre o que é o melhor para o homem neste mundo. Enfim capturado pelo rei que o perseguia, trajando um bêbado sorriso amarelo, Sileno respondeu-lhe nestas palavras:

– Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer. (GT/NT §3)

Morrer cedo, eis o melhor para o homem – eis toda a sua esperança. O “melhor de tudo”, porém, o rei não pôde tê-lo, o não nascer – o nada ser. D’outra forma diria o sábio: Vede tudo o que se pode esperar dessa relação conflituosa entre o homem e o seu mundo: morrer depressa, o não ser tardio – eis tudo. Entrementes, no teatro das calamidades shakespearianas, o príncipe Hamlet não poupará sequer a esperança de “não ser” – esse último rebento pueril das almas aflitas – deveras nutrida pelo desejo de “Morrer... dormir; nada mais! E com o sono, dizem, terminamos o pesar do coração e os inúmeros naturais conflitos que constituem a herança de carne! Que fim poderia ser mais devotamente desejado? Morrer... Dormir!... Talvez sonhar!” (SHAKESPEARE, 2005, p. 56). Servindo-se dos solilóquios de Hamlet, Shakespeare desferirá um golpe inclemente contra a esperança derradeira de uma consciência trágica, a esperança da morte, a esperança de “não ser”, de dormir e não mais despertar para os conflitos inumeráveis da existência – conflitos esses que o bardo inglês chama de naturais. Pois no sonho está a dificuldade, reflete o jovem Hamlet, afinal, que sonho o apanhará enquanto dorme o sono da morte? Oferecer-lhe-á a morte alguma garantia? Como um maestro que corta o ar, meneando

---

<sup>83</sup> Para mais acerca do significado da história de Sileno em *O nascimento da tragédia*, recomenda-se a leitura do capítulo completo, o terceiro capítulo, no qual Nietzsche desconstrói a tradicional sabedoria olímpica a fim de revelar uma sabedoria grega mais popular, mais séria, talhada pelas mãos trágicas de quem “conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir [...]” (GT/NT §3).

com graça e poesia as mais terríveis contradições do homem-no-mundo, Shakespeare recorda que o primeiro ânimo suscitado pela morte não é o da esperança, é o do medo:

Aí está a reflexão que dá a desventura uma vida assim tão longa! Pois, senão, quem suportaria os insultos e desdêns do tempo, a injúria do opressor, a afronta do soberbo, as angústias do amor desprezado, a morosidade da lei, as insolências do poder e as humilhações que o paciente mérito recebe do homem indigno, quando ele próprio poderia encontrar repouso com um simples estilete? Quem gostaria de suportar tão duras cargas, gemendo e suando sob o peso de uma vida afanosa, se não fosse o temor de alguma coisa depois da morte, região misteriosa de onde nenhum viajante jamais voltou, confundindo nossa vontade e impelindo-nos a suportar aqueles males que nos afligem, em vez de nos lançarmos a outros que desconhecemos? E é assim que a consciência nos transforma em covardes [...]. (SHAKESPEARE, 2005, p.56-57)

Se não fosse esse mistério sombrio a girar em torno da morte, cercando-a por todos os lados, se o medo de eternos sonhos intranquilos não o paralisasse, se o desconhecido não lhe fosse ainda mais temível; e se assim não o fosse, o suicídio bastaria para salvá-lo da tragédia que se revelou a existência – e no lugar de cruces se ergueria estiletos nos campanários das igrejas. Shakespeare lista a suma perfeita – e aí está o porquê de citá-lo – das contradições que assolam o homem ao longo da sua vida. Dessa forma, o tragediógrafo inglês compôs o mais inadequado dos homens no mundo, o inconforme Hamlet – *l'autre* absoluto. A radical alteridade do mundo fora posta com nitidez no drama do jovem personagem, visto que Shakespeare o dotou de uma profunda consciência trágica que latente reflete – mesmo antes da filosofia do trágico – a agônica condição do homem lançado no mundo. E quando, por um instante prolixo, essa precoce consciência trágica cogitou furtar-se à tragédia da existência – quando Hamlet ponderou o suicídio com um estilete –, a abissal incerteza que segue a morte o assustou, o acovardou, o demoveu. Assim, eis que a morte se revela tão incerta quanto a vida e seus fartos conflitos naturais. Desta feita, Shakespeare lança luz sobre a inescapabilidade das contradições trágicas da existência, uma vez que ele veda completamente a última esperança da consciência trágica – morrer cedo –, a esperança de logo “não ser”. Hamlet desdiz Sileno, como se, noutras palavras, o bardo o dissesse: aos nascidos, não existe escapatória! E, ao cabo, interrogar-se-ia outra vez mais: o que é melhor para o homem? De pronto, ei-lo a responder, o melhor para o homem não é a morte!

Não admira, portanto, que Steiner tenha resumido o espírito da “tragédia absoluta” na sentença perturbadora de Sófocles, “é melhor nunca ter nascido”. Ao postular que o melhor é enfim o não nascer, Steiner – conjurando Sófocles – afiança que o ser do trágico se estabelece

exatamente na relação homem e mundo. O problema último do homem é o estar no mundo, adentrá-lo, haja vista que o melhor é o não nascer. No imo de *A morte da tragédia*, encontrar-se-á essa visão que recorta homem e mundo, sob um signo de outridade, como o critério decisivo para o reconhecimento da tragédia. Por exemplo, para sustentar a cisão que distingue uma “tragédia shakespeariana” de uma “tragédia verdadeira” – e ainda resumi-la nas poucas palavras de um prefácio –, Steiner (2006a, p. XIX) reitera seu argumento principal: “Eu tenho dito que há pouquíssimos escritores que escolheram dramatizar uma visão desesperadora, estritamente negativa da presença do homem no mundo”. A rigor, a fronteira literária que separa o nascimento e a morte da tragédia, nesse arrazoado, sustenta-se, a saber, sobre essa absoluta negação do *l'autre*. Em outras palavras, são esses escritores raros e tão somente esses – cuja criação encena um estranhamento ontológico e indetenível do homem em relação ao seu mundo – os autores das “verdadeiras tragédias”. Assim, diga-se em termos de essencialidade, o enredo trágico seguirá, amiúde, esse mesmo formato: de repente, um visitante descobre que os hóspedes do mundo são por este devorados. O visitante indefeso sente-se, então, intranquilo, desorientado, indesejado e antevê a própria morte. Quando, enfim, ele se torna consciente de que não pode, de fato, fugir desse lugar hostil, ele se desespera. Cedo ou tarde, combatente ou resignado, o viajante será fatalmente devorado e ele já o sabe – o mundo irá tombá-lo! O que ele fará nesse entretempo? Esse íterim ficará por conta da criatividade do escritor, pois somente nele – e ao cabo – pode o homem vivenciar seu quinhão de liberdade.

O que torna essa sumária passagem pela síntese de Steiner imprescindível para a evolução desta tese é, em primeiro lugar, o manuseio teórico de uma concepção de trágico pautada na relação homem e mundo. Notar-se-á, doravante, que a literatura de Albert Camus se fundamenta, igualmente, sobre essa relação de outridade hostil entre o homem e o mundo<sup>84</sup>. Aliás, séculos mais tarde, Camus criará uma persona literária – diga-se em termos de tornar-se *l'autre* em face do mundo – à altura de Hamlet; trata-se de Meursault, o anti-herói do romance *O Estrangeiro*<sup>85</sup>. Em segundo lugar, o trágico, tal como Steiner o toma, segue além da oposição homem e mundo, à medida que atenta para a natureza desproporcional dessa relação. Chamá-lo de mundo, destino, fúria, deus ou demônio não altera o quadro no qual o homem se encontra diante de uma força esmagadora que o superará – e apesar dos seus esforços. Uma mosca seguida pelos olhos impassivos de um deus, eis a absurda relação que opõe homem e mundo.

<sup>84</sup> A notar, especialmente, por obras como *O mito de Sísifo*, *O Estrangeiro*, *O Equívoco* e *A Peste*.

<sup>85</sup> Nos tópicos que compõe a seção 4 deste trabalho de tese, faremos uma análise esmiuçada do romance *O Estrangeiro*, de sorte que essa questão será retomada mais demoradamente.



Trata-se, pois, de um elo que se define pelo absurdo do enfrentamento desigual, da luta desleal e sem esperança. Ou ainda – retornando à mediação de Lesky –, dir-se-á que a relação homem e mundo se desdobra em um conflito cerradamente trágico. Pois bem, chega-se enfim ao limiar de onde não se vislumbra – ao final desse caminho tortuoso – o menor sinal de reconciliação entre as partes rivais.

A criação literária de Albert Camus – como ainda havemos de descortinar – não apenas o revela um herdeiro do pensamento trágico, como também o posiciona do lado inconciliável do trágico moderno. Um lado em que poucos se colocaram, segundo Steiner, haja vista o seu aspecto “[...] quase insuportável para a razão e a sensibilidade humana” (2006a, p. XIX). No entanto, a questão que o deterá, no decorrer do seu labor literário, será a de como viver sob o peso esmagador de uma visão cerradamente trágica da existência. Os teóricos evocados até aqui<sup>86</sup> – além do dispor de uma definição do trágico na Modernidade –, elencaram as contradições mais elementares do trágico, as quais Camus recebeu como herança; e a principal delas diz respeito à inconciliável outridade dos deuses e do mundo. Não obstante, cabe ainda a pergunta pelas fontes diretas de tais contradições trágicas – além de reconhecê-las na própria obra camusiana. Seguir adiante, portanto, significa discorrer, embora pontualmente, sobre o autor que esboçou os traços fortes dessa horda trágica que insuflou Camus, Fiódor Dostoiévski<sup>87</sup>. Enfim, uma linha desenrolou-se até Camus, ela o atou firmemente e continua a encompridar-se.

## 3.2 PROLEGÔMENOS PARA UMA VIRADA DO TRÁGICO

### 3.2.1 A viragem

Os autores evocados anteriormente – mesmo que a título de exemplo – localizam, sumariamente, as raízes da reflexão sobre o trágico na Modernidade. George Steiner, por sua vez, encontra-se na outra extremidade dessa linha encompridada; encontra-se em seu final – em

---

<sup>86</sup> Entre outros, destacou-se como referências teóricas os seguintes estudiosos: Albin Lesky, George Steiner, Jean Beaufret, Maurice Blanchot, Peter Szondi e Roberto Machado.

<sup>87</sup> O escopo da pesquisa nos obriga a passar de largo por autores que também deixaram suas marcas sobre a concepção do trágico no pensamento de Camus, tais como Blaise Pascal, Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, Franz Kafka e, acima de todos os demais, Fiódor Dostoiévski; em outras palavras, pensar Camus como herdeiro do legado lítero-filosófico de Dostoiévski significa compreendê-lo no que lhe é mais fundamental.

pleno século XX – a representar uma trajetória já depurada<sup>88</sup> dessa visão de mundo em movimento. Em outras palavras, embora Steiner atravessasse a linha do pensamento trágico a fitar a tragédia apenas em seu aspecto teatral, a crítica literária steineana – em seu cerne – pôr-nos-á em face do espírito trágico de uma época, a saber: a época de Camus. Notar-se-á, pois, o espírito trágico em um decurso de desenvolvimento – no entrecortar do imaginário moderno; ademais, notá-lo-emos ainda, a ecoar de sobremodo no ínterim dos textos de Camus. Todavia, no entretempo que separa os primeiros idealistas absolutos – os pós-kantianos – dos ecos trágicos de Camus, revela-se um verdadeiro ponto de viragem do pensamento trágico, como ainda a conferir; ao cabo, almeja-se mostrar, notadamente, esse acontecimento da virada do trágico, representado na composição da obra do escritor russo Fiódor Dostoiévski. Roberto Machado (2006, p. 44) lança luz sobre esse percurso teórico, o qual havemos de seguir em parte e que aponta – embora apenas em suas imediações – esse instante de viragem do pensamento:

Winckelmann deu início, na Alemanha da segunda metade do século XVIII, a um estudo dos gregos ou, mais precisamente, da arte grega, interpretação da Grécia em que está em jogo a construção da própria Alemanha; Lessing iniciou, na mesma época, uma reflexão sobre um teatro nacional independente do teatro clássico francês. Goethe e Schiller retomaram e aprofundaram essas questões. Schelling, Hegel, Hölderlin, Schopenhauer vão além de seus antecessores, iniciando e desenvolvendo um pensamento sobre o trágico que forma a tradição ou a herança teórica que chegará finalmente a Nietzsche, uma de suas mais sublimes expressões.

Em *O nascimento do trágico*, Machado traçou sua linha de pesquisa mirando, desde o princípio, o pensamento trágico concebido pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Dessa forma, ele, naturalmente, passa de largo pelo contemporâneo de Nietzsche; em outras palavras, Machado não tinha em mira o literato russo de expressão mundial, de feições trágicas e igualmente sublimes, Fiódor Dostoiévski. A despeito disso, no que tange o pensamento trágico, de fato, Nietzsche se concentra nesse tema mais diretamente – seja como artista ou como acadêmico – e em torno dele soergue a sua obra; enquanto Dostoiévski somente ventila uma filosofia trágica – suspensa como uma cerração pessimista – sobre os seus principais romances. Por assim dizer, Dostoiévski se apropria do trágico moderno sem, no entanto, reivindicá-lo diretamente. O escritor não hesita ante o tema trágico, em ascensão no século XIX; ele, a bem

---

<sup>88</sup> A expressão “trajetória depurada” se refere a notáveis nomes da literatura e da filosofia ocidental que transitaram – em maior ou menor medida – pelo tema do trágico, tais como: Friedrich Hegel, Friedrich Schelling, Friedrich Schiller, Johann Goethe, Arthur Schopenhauer, Søren Kierkegaard, Fiódor Dostoiévski, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka e muitos outros.

da verdade, o toma e, intermediado pela arte romanesca, o labora no centro de sua obra. Nietzsche, entretanto, desde a sua juventude, assenhorou-se do trágico, com o fim de apregoá-lo pelas mais diversas vias, e uma delas – além da filologia e da arte-aforismática – trata-se da própria filosofia analítica<sup>89</sup>. Não obstante, no filão literário dostoiévskiano – antecedendo o próprio Nietzsche –, o imaginário trágico moderno sofrera o seu primeiro giro de direção hermenêutica; sofrera uma virada comparável, ou quiçá maior, a que representa o conjunto da filosofia nietzschiana – dada sob os mesmos termos de um imaginário trágico em difusão no século XIX.

A virada do trágico atravessa, evidentemente – e de forma certa – a literatura desse renomado literato russo, Fiódor Dostoiévski; e, de igual sorte, faz-se presente no labor literário do afamado filósofo alemão, Friedrich Nietzsche, contemporâneo de Dostoiévski. Todavia, Dostoiévski e Nietzsche são, igualmente, herdeiros de uma esticada linha histórico-filosófica, aqui reduzida no que diz respeito ao pensamento trágico; uma linha filosófica cuja discussão, a rigor, retorna aos fundamentos das críticas kantianas – dispostas no entretanto do século XVIII. Amiúde, de certo, não se tem previsibilidade de se esgotar essa amplitude tão vasta – concernente ao tema do trágico. Não se prevê discuti-lo de modo pormenorizado, diga-se, não se quer revisá-lo – não na inteireza dos primeiros aos últimos de seus aspectos. Fazer uma completa análise da gênese hegeliana do tema do trágico demandaria – a título de exemplo – um trabalho de previsões inimagináveis; além disso, sequer haveria como caber, em um capítulo de tese, o esmiuçar dos diversos autores transeuntes pelo tema do trágico – tal como o próprio Hegel. A bem da verdade, o pensamento trágico se agiganta ainda mais, na medida em que segue a se difundir – em consonância com o niilismo moderno – no imaginário do século XIX. Em outras palavras, mira-se em – mas nada além de – uma trajetória simples, a fim de tornar claros os traços essenciais desse processo: a contar da retomada do trágico na Modernidade e segui-lo ao longo do seu movimento rumo à radicalidade. Aliás, digna-se o dispor de uma nota basilar, a saber: o trágico contido nas bibliografias da sua virada – diga-se de parte da obra dostoiévskiana e nietzschiana – corresponde a uma fase do pensamento cerradamente trágico; tragicidade esta, a considerar, encompridando-se até a literatura camusiana. Por assim dizer,

---

<sup>89</sup> Anos mais tarde, ao discorrer sobre o próprio livro – *O nascimento da tragédia* –, Nietzsche confessa acerca da influência recebida de um tipo de filosofia analítica que, em parte, o jovem autor reproduziu nesse livro, cujo título, ainda que abreviado, traduz de antemão o tema abordado; dessa forma, ele o diz: “*O nascimento da tragédia* [...] cheira escandalosamente hegeliana e em apenas algumas fórmulas é acometida pelo perfume amargo-cadavérico de Schopenhauer” (EH/EH, *O nascimento da tragédia* §1).

em suma, a extremidade final dessa esticada linha histórico-filosófica – um final a ser marcado a partir de Dostoiévski e Nietzsche – encontrar-se-á em um pensamento trágico radicalizado. Camus, por sua vez, irrompe como pensador em meados do século XX, portanto, distante dessa ponta final.

Para dizê-lo historicamente, Albert Camus desponta – no cenário literário – afastado dessa, então sublinhada, virada do pensamento trágico. Porém, se Camus surge longe desse final marcado, não obstante – diga-se que noutra perspectiva –, ele também se posiciona demasiado próximo desse princípio marcado. Dito de outra forma, além de tornar-se parte do processo expansionista do pensamento trágico, Camus ainda chegou a contemplar o começo do trágico; a bem dizer, via-o em uma virada plena, assistindo-o galgar espaços culturais e adesão intelectual no transcorrer do imaginário europeu. Desta feita, Camus acompanha o trágico em seu período de prolongamento: seja por sofrer influência da inteligência europeia – academicamente próxima de Camus –, seja por notar a aceitação crescente de romances, como os de Dostoiévski e Tolstói, ou ainda, da peculiar filosofia de Nietzsche<sup>90</sup>. Assim sendo, está posto – ainda que introdutoriamente – o porquê desse caminho teórico demandar tal reconhecimento ou, por assim dizer, o porquê de revisitá-lo; **pois, se o trágico – ao cabo desse caminho vislumbrado – sofreu uma virada radical, logo, tal tragicidade pode resultar em uma linguagem metodológica, uma ponte de encontro entre o legado de Dostoiévski e a recepção de Camus.**

No entretanto da Modernidade, Peter Szondi e Roberto Machado, respectivamente, dispõem em suas obras um reconhecimento da gênese do trágico; este notado, inicialmente, como filosofia do trágico, da qual ecoa as primeiras leituras ontológicas da tragédia grega – por parte dos primeiros filósofos do idealismo pós-kantiano<sup>91</sup>. Todavia, paradoxalmente, o ato de conferir valor ontológico à tragédia grega – como reitera Machado (2006, p. 20) – equivale a reencenar de modo inverso o nascimento da filosofia ou, por assim dizer, refazer um caminho contrário ao itinerário que, outrora, a ciência fizera no decorrer do seu desenvolvimento histórico, a contar do advento socrático-platônico. A filosofia ocidental nasce, a rigor, da cisão grega instituída por Platão, de tal sorte que – a partir desse marco simbólico – a escola socrática

<sup>90</sup> Este último, digno de nota, porquanto fora absorvido com uma considerável intensidade, sobretudo na França e, especialmente, no primeiro quartel do século XX.

<sup>91</sup> Embora os parâmetros teóricos da filosofia do trágico sejam reintroduzidos com demasiada frequência – dada a sua relevância –, uma visão mais detalhada, compartilhada inicialmente por Peter Szondi e recentemente (no Brasil) pelo Prof. Dr. Roberto Machado, pode ser revista – acompanhada de suas referências – em seções anteriores, a saber 3.1.1 *Fronteiras modernas – a filosofia do trágico*, p. 64 e 3.1.2 *As contradições do trágico – do luto e dos deuses fugidios*, p. 67.

seguiu a incumbência de conservar a separação entre a tragédia e a filosofia grega. De acordo com Platão, a autêntica essência, digna de imitação, não pode ser encontrada na poesia trágica de alhures, tampouco os poetas são sábios errantes a proferir verdades em versos – são o oposto. Dito de outra forma, a verdade essencial se encontra em uma instância mais elevada, acessível por uma via racional-intuitiva, e não por tortuosas veredas trágicas. Na *Apologia de Sócrates*, Platão equipara a sabedoria trágica ao êxtase religioso, demonstrando claramente a superioridade do homem racional – a exemplo de Sócrates – em relação aos poetas trágicos ou aos homens religiosos; sobre estes últimos – poetas e profetas –, ambos, segundo o grande discípulo de Sócrates, valem-se da ininteligibilidade da arte e dos mitos, portanto, logo hão de ser superados pela inteligibilidade do homem racional. A conferir pelas palavras de Platão que, por sua vez, fala em nome de Sócrates (e vice-versa):

Depois dos políticos, fui me encontrar com os poetas, tanto os autores de tragédias como os de ditirambos e outros, na esperança de aí me apanhar em flagrante inferioridade cultural. [...] logo compreendi que tampouco os poetas compunham suas obras por sabedoria, mas por dom natural, em estado de inspiração, como os adivinhos e profetas. Estes também dizem muitas belezas, sem nada saber do que dizem; a mesma coisa, apurei, sucede com os poetas; ao mesmo tempo, percebi que, por causa da poesia, eles supõem ser os mais sábios dos homens em outras áreas, em que não o são. Saí, pois, acreditando superá-los na mesma particularidade que aos políticos. (PLATÃO, 1999, 22b-c, p. 46)

No momento, é prescindível rememorar detalhadamente a persuasiva crítica platônica aos poetas trágicos<sup>92</sup>; basta lembrar que, em *A República*, Platão assevera que os poetas não seriam bem-vindos na cidade ideal que ele arquitetara. O apanhado final é que, de mais a mais, o pensamento ocidental fora guiado pela razão platônica para longe da sabedoria trágica dos gregos. A rigor, de Platão a Hegel, o homem ocidental fora esclarecido progressivamente até chegar à maioria histórica e, uma vez em face desse clarão solar – esse Sol a pino –, ele, paradoxalmente, vira-se e de chofre retorna avidamente ao pensamento trágico de outrora. Nenhuma luz se lança sem um quinhão de sombras para segui-la. Adiante, o jovem Nietzsche soergue esse longo trecho sombreado – a fim de que o homem moderno esclarecido o veja – a despontar dentre as luzes triunfalistas do racionalismo moderno. Ao se seguir os rastros

---

<sup>92</sup> Para mais, sugere-se a leitura dessa clássica expulsão dos poetas trágicos da cidade ideal de Platão, uma cidade arquitetada no decurso dos diálogos desse icônico personagem, que fora também seu mestre, a saber, o inolvidável Sócrates. Cf. PLATÃO, 2005. p. 449-497.

literários de autores como Nietzsche e Dostoiévski, ver-se-á que foi nessa fração inesclarecível, foi nesse saber trágico – elevado à última instância da sua radicalidade – que o sujeito do século XIX decidira fixar os olhos obsessivamente. A bem que se diga, vale antecipar as palavras do próprio Nietzsche: “[...] a ciência, esporeada por sua vigorosa ilusão, corre, indetenível, até os seus limites [...] então irrompe a nova forma de conhecimento, o conhecimento trágico, que, mesmo para ser apenas suportado, precisa da arte como meio de proteção e remédio” (GT/NT, §15). Acomodadas aqui como uma pedra angular, as palavras de Nietzsche compõem uma suma da seção 3 em sua completude. A seguir, ainda conforme o dito nietzschiano, conclui-se, pois, que uma vez diante dos limites hermenêuticos da racionalidade moderna, encontrar-se-á, por consequência, com a vislumbrada virada do trágico – aproximar-nos-emos de um imaginário cerradamente ou absolutamente trágico.

Em cada um dos três espaços epistemológicos que o cercam, esse instante de viragem do trágico tornou-se visível; dessa forma, malgrado certas ressalvas comuns, notar-se-á que a virada do trágico pode ser notada se mirada do campo histórico, do tomo filosófico ou do espaço literário. Embora não haja pretensão de avançar sobre os três espaços anteriormente arrolados, a dificuldade de observar esse momento de viragem – a partir de distintos campos do saber – revela o quão pouco se arrogou, em termos de estudos acadêmicos, acerca dessa transição do pensamento trágico; frequentemente, a proximidade entre o tema do trágico e do niilismo moderno põe o primeiro em um desvantajoso desinteresse em relação ao último. Não obstante, o trágico – seu trânsito e seus efeitos sobre a Modernidade –, de certo, cumulou um número irrefreável de pesquisas acadêmicas, especialmente na Europa pós-Nietzsche; cuja influência quanto a **esse** tema é impensável de tão grande. Entrementes, a questão se centra em um tomo delimitado do trágico, ou seja, arrazoar-se sobre o elemento da contradição e – mais acertadamente – sobre o seu ponto de viragem. Por compor o corpo da sabedoria trágica – como pormenorizado a seguir –, o destino da contradição trágica consiste em sua irrefreável difusão pelo pensamento moderno; chegada a um determinante ponto da história moderna e do pensamento ocidental, tal contradição, em suma, tornar-se-á absolutamente irreconciliável – eis enfim o que se chamou de uma virada do trágico! Pois bem, avista-se, no entretempo deste capítulo, fazê-la ainda visível, haja vista que – na suma do reconhecimento dessa virada – mostrar-se-ão os passos metodológico ensaiados, a fim de alçar os objetivos que foram, de antemão, estabelecidos.

Ao atravessar um percurso que dota a viragem do trágico com necessária notabilidade, o arrazoado lança luz, obrigatoriamente, sobre nomes de pensadores de participação secundária

nesse processo teórico; acerca de tais pensadores: não se discute aqui o quão importante são em termos literários, notar-se-á que, afinal, cada um deles serve a este trabalho de pesquisa ao acrescentar o seu quinhão em torno da radicalidade do trágico – tomá-los-emos, portanto, apenas de passagem. Em outras palavras, os nomes suscitados – até então ou ainda a ser – se inter cruzam em torno destes três objetos de estudos e de diálogo, outra vez mais, ei-los sequenciados: Camus e, a tradição cristã e a tradição trágica. Não obstante, por ora, irrompe destacado – atado aos outros três pontos de análise da pesquisa – o tema do pensamento trágico. Esse tema – ressuscitado pela Modernidade –, doravante, revela-se de maneira distinta nesse instante memorável de viragem; diga-se ainda, por razão de chamá-lo de um marco memorável, que a primeira viragem do pensamento se dera em Sócrates, na era de Platão e – passando pela academia platônica – seguiu pelos séculos até o tomo final da Modernidade. Por conseguinte, como virada do trágico moderno, leia-se uma segunda virada do pensamento trágico ou, melhor dizendo, leia-se uma virada de retorno ao pensamento trágico, uma volta tal como era antes da antiguidade socrática – antes da cisão platônica. Significa afirmar, com termos outros, que o homem teórico-socrático não mais se mostra superior ao poeta trágico ou ao profeta religioso – como o dissera Platão; ou, se pensados suposta e minimamente, o saber trágico e o saber racional, depois da virada, ambos se equivaleriam. Ao cabo da Modernidade – em direção ao futuro –, o conhecimento seguirá um caminho inverso ao que Platão instituíra na Grécia Antiga. Em termos de pensamento, linguagem e literatura, este último homem moderno volta aos seus princípios trágicos – como um caminhante em retorno depois de um longo trecho percorrido. Pois bem, eis a suma deste arazoado; ei-la, a virada do trágico. No mais, **nas sessões seguintes,** far-se-á passagem pelas miudezas desta questão, a ressaltar, sobretudo, o que se tornou essencial para a pesquisa. Por último, nota-se, na dinâmica da leitura, pensadores situados – histórica e fortuitamente – nesses limiares hermenêuticos do pensamento; estes são, portanto, os primeiros a cruzar as fronteiras do trágico moderno. Nietzsche, nesse ínterim, revelou-se um autor indesejável, tal como outros pensadores raros. Desponta ainda a figura russa monumental, de sobremodo elevada, de Fiódor Dostoiévski; **pois bem, eis o plano: atravessar a obra dostoiévskiana e, então, por meio dessa valiosa abertura, ao fim e ao cabo, chegar à obra de Albert Camus – tomando nota de cada centímetro dessa jornada.**

### **3.2.2 O parasita da contradição – da reconciliação dialética ao inconciliável**

O fito, doravante, é desenhar os traços mais notáveis dessa viragem do trágico; além de conferir o processo de retorno do pensamento racional ao pensamento trágico. Contudo, dizia-se que a filosofia do trágico começara no seio do idealismo pós-kantiano e, de fato – desde o *Ensaio sobre o trágico*, de Peter Szondi –, esse marco do pensamento foi e ainda é aceito amplamente. Não obstante, aqui se faz imprescindível reaver a discussão anterior e, por assim dizer, uma questão se impõe conseqüentemente; ei-la então: quando se postula o florescer da filosofia do trágico entre os pensadores do idealismo alemão, ao cabo, trata-se da concepção de um trágico de feições inconciliáveis ou reconciliáveis? Ou de outra, é plausível dizer que o trágico, nascido do idealismo alemão, carrega consigo, como epílogo substantivado, a declaração de Sófocles – arrogada por Steiner<sup>93</sup> “é melhor nunca ter nascido” – em seu desfecho hermenêutico? Notar-se-á, assim, o esboço de uma primeira resposta ao se observar o imaginário trágico a seguir por contornos de um itinerário próprio, ao longo do qual ele se transubstancia de mais a mais até assumir uma face inconciliável, dir-se-á também uma face sombria ou pessimista e, ao fim e ao cabo, de feições paralelas às do niilismo moderno.

Antecipando, desde já, a suma subsequente: diga-se que o trágico nasce como espaço de divisão e contradição para posterior reconciliação dos opostos; e torna-se, mais tarde, espaço de divisão e contradição para posterior confissão de aporia ou absurdo<sup>94</sup>. Para fins de compreensão, em termos representativos e gradativos, de Hegel a Dostoiévski decorre o entretempo que separa o trágico reconciliável do trágico inconciliável ou, em outras palavras, eis o abismo entre um otimismo dialético e uma dialética pessimista; ou ainda, eis o espaço temporal que separa uma perspectiva trágica moderada de uma visão cerradamente trágica do mundo. Nesse instante, o rascunho que se desenha manifesta o caminho da razão socrático-platônica, a qual, por conseguinte, atinge, neste tomo da Modernidade pós-kantiana, uma expressão plena – alça o brilho que fora um dia sonhado por Platão; ela ascendeu tão somente para, logo em seguida, principiar uma fortuita virada de retorno à sabedoria trágica, isto é, inicia-se uma viragem gradativa, uma volta – uma queda abissal – que se consuma pela fosca tinta trágica de Fiódor Dostoiévski, de Friedrich Nietzsche – estes de quem Camus há de beber, literariamente, como ébrio em uma plena profusão.

<sup>93</sup> Steiner toma essa declaração Sófocles como paradigma para o reconhecimento de uma tragédia absoluta. Cf. STEINER, 2006a, p. XVII-XX.

<sup>94</sup> Notar-se-á, ao final do percurso, que a obra camusiana se ergue literariamente a partir deste ponto de total confissão de absurdo; eis o elo que ata Camus à grande tradição do pensamento trágico.



A bem dizer, a razão minou a si própria – e de dentro para fora. A crítica moderna, tornada meio de libertação do homem, rompeu com as amarras corroídas da tradição, ousou perscrutar a verdade – o *sapere aude*<sup>95</sup> – de tudo que se arrogava verdadeiro, sem se deter antes de voltar à gênese tártara do objeto; ela seguia a contrapelo e a despeito do cabedal de outras verdades sobrepostas uma a uma – como a levantar um muro que se creditava falsamente impenetrável. A crítica enfrentou as verdades sagradas, derrocou as verdades tradicionais – todas agigantadas por séculos de ancestralidade e autoridade. Por um instante histórico, a razão socrático-platônica se realizou unânime, reinou como um grande paradigma do pensamento ocidental; não obstante, insuspeita no coração do seu método, uma infecção se escondia e, pouco a pouco, alastrava-se. Enfim, ei-lo posto à vista de todos – chamá-lo-emos assim –, eis o parasita da contradição; ou ainda, diga-se de forma mais ampla, eis o parasita de uma dialética radical, absoluta, irrefreável e, portanto, uma dialética irreconciliável – uma a qual não se detém antes de avistar a aterradora imagem do nada.

A contradição está, desde a maiêutica socrática, na constituição da consciência filosófica – seja dada sob o signo da dialética ou sob outro nome. De Platão a Hegel, a dialética foi assimilada de formas distintas, não obstante, o elemento da contradição, em certo sentido e medida, permanecera intocado ao longo desse trânsito histórico. Todavia, a contradição – a qual Szondi reconheceu no coração do método dialético –, empregada por Schelling e por Hegel para interpretar a tragédia grega, está relacionada ao dualismo formalista do pensamento kantiano (SZONDI, 2004, p. 37). Embora o negativo, tão logo, não encerre o seu trabalho na dinâmica da dialética hegeliana, o projeto final desses primeiros pensadores do trágico visou superar essa contradição radical, aparentemente insolúvel, que Immanuel Kant estabeleceu entre o sujeito e tudo aquilo que este pretende conhecer. Dito de outro modo, ainda neste íterim kantiano, a contradição assumira os predicados de um grande abismo que abre distâncias intransponíveis entre o universal e o particular – entre a “coisa em si” e o que dela pode ser apreendido pelas faculdades humanas. Pois bem, a dialética – no bojo do idealismo alemão – surgiu a fim de reconciliar o que Kant cindiu, ou ainda e a rigor, nasceu com o fim de elar esses lados distantes e no mais contraditórios<sup>96</sup>, tal como o infinito e o finito, o universal e o

<sup>95</sup> Do latim, “*sapere aude*”, significa “ouse saber”, a expressão cunhada por Kant tornou-se símbolo do iluminismo e do auge da Modernidade. Cf.: KANT, 2008.

<sup>96</sup> De certo, o trecho supracitado não pretende esmiuçar uma multidão de detalhes conceituais referentes à crítica de Hegel a Kant, nem mesmo discriminar precisamente a dialética hegeliana. A presença periférica de Hegel, ao longo da pesquisa, justificar-se-á com o progresso da redação, tal como das argumentações. No entanto, faz-se necessário pontuar, e com certa frequência, algumas notas importantes para a boa compreensão do texto, tal como a necessidade de não confundir contrariedade

individual, o ideal e o sensível. Peter Szondi (2004, p. 37) assinala que a primeira interpretação da tragédia grega, tecida por Hegel, fora publicada em um jornal inteiramente dedicado à contra-argumentar o dualismo resultante da contradição radical que Kant e Fichte erigiram no centro da filosofia alemã. Por assim dizer, Hegel encontrara na tragédia grega – mais especificamente em *Oréstia* de Ésquilo – o modelo para uma dialética que fosse capaz de reconciliar opostos cindidos sem, no entanto, desfazer-se completamente do elemento da contradição. Em Hegel, portanto – afirma Szondi e com ele também Roberto Machado<sup>97</sup> –, o trágico e a dialética são idênticos:

Interpretado por Hegel como autodivisão e autoconciliação [...] da natureza ética, o processo trágico manifesta pela primeira vez e de modo imediato sua estrutura dialética. Se, na concepção da tragédia formulada por Schelling, o elemento dialético ainda precisava ser elucidado, já que Schelling avança rápido demais em direção à harmonia (segundo a acusação implícita feita no prefácio da *Fenomenologia*), em Hegel tragicidade e dialética coincidem. (SZONDI, 2004, p. 38-39)

Ambos, Schelling e Hegel, têm a harmonia como fito – avistam uma reconciliação que confere identidade. Entretanto, conforme sua crítica velada a Schelling, enquanto caminha para a unidade, Hegel não abandonará – senão momentaneamente – o componente da contradição. Superar a contradição sem, no entanto, perdê-la ao cabo, requereu de Hegel a dependência da noção de automovimento<sup>98</sup>, ou ainda, mais largamente, ele tornou-se dependente do conceito de devir. Em outras palavras, ao conceber a identidade a partir de contradições sucessivas presentes nela, a dialética hegeliana não descarta de uma vez a contradição, ela tão somente a suprime “[...] no interior do conceito de identidade como contraposição dinâmica” (SZONDI, 2004, p. 38). Ainda que Hegel seja fundamental **para a leitura que se fará, a seguir, de tomos da obra de Fiódor Dostoiévski**, no momento, apenas nos cabe chamar a atenção ao esforço hegeliano – que diz respeito ao seu otimismo dialético – de transpor o abismo epistemológico

---

com contradição, pois é possível que a justificável brevidade com que abordamos o assunto leve o leitor a pensar, erroneamente, que o termo “opostos” se refira à contrariedade, e este não é o caso. Para saber mais sobre contrariedade, noções básicas podem ser encontradas nos manuais de lógica, bem como no livro IV da *Metafísica* de Aristóteles. Cf.: ARISTÓTELES, 2002. p. 1005b 19 IV, 4, 15-20. O filósofo brasileiro – que também nos serviu como valiosa referência para a compreensão básica de Hegel – Vladimir Safatle possui um vasto número de publicações pertinentes para introdução à obra e à dialética de Hegel. Entre outras obras e muito conteúdo do autor disponível na internet, sugere-se *Grande Hotel Abismo*.

<sup>97</sup> “Esse privilégio da contradição liga o trágico à dialética” (MACHADO, 2006, p. 47).

<sup>98</sup> “[...] o negativo em sua determinação essencial é o princípio de todo automovimento” (HEGEL, 2017, p. 76).

aberto pela filosofia kantiana. Mais notável ainda é que a tragédia grega lhe tenha apontado a saída desse denso labirinto do saber. A razão esclarecida inspirou tanto otimismo no homem moderno, iluminava-o de tal forma, que nenhum absoluto estava mais fora do seu horizonte, que nenhuma fronteira agrilhoaria novamente o seu indetenível “ousar saber”. Por ora, em Hegel, a razão brilhava – como se a escuridão fosse integrada ao fulgor dinâmico das luzes. Mas, como o próprio Hegel se permitiu dizê-lo por metáfora, uma vez diante do saber sensível imediato, a contradição pode ser comparada a uma conveniente doença infecciosa<sup>99</sup> – um parasita necessário e purificador que trabalha pela promoção de uma verdade<sup>100</sup> cada vez mais pura.

Ao comparar a dialética, ou particularmente a contradição, a uma infecção boa, ainda que de certo mirasse os préstimos dessa doença – a força com que ela se alastra –, Hegel provavelmente escrevia cômico do potencial da sua metáfora, ele conhecia a medida explícita de bem e implícita de mal contida nessa sua comparação. De maneira que, noutro trecho da *Fenomenologia do Espírito*, por exemplo, o filósofo alemão não trajou receios ao afirmar que o caminho dialético – dentro do qual a consciência trilha – é também um caminho de desespero, dado que a consciência contém em si algo que lhe nega incansavelmente:

A consciência natural vai mostrar-se como sendo apenas conceito do saber, ou saber não real. Mas à medida que se toma imediatamente por saber real, esse caminho tem, para ela, significação negativa: o que é a realização do conceito vale para ela antes como perda de si mesma, já que nesse caminho perde sua verdade. Por isso esse caminho pode ser considerado o caminho da *dúvida* ou, com mais propriedade, caminho de desespero; [...] a dúvida [que expomos] é a penetração consciente na inverdade do saber fenomenal. (HEGEL, 1992, p. 66, grifo do autor)

<sup>99</sup> “Aliás, sejam quais forem as estacas fincadas na consciência, ela é *em si* essa simplicidade em que tudo se dissolve, esquece e descontrai; [...] É uma infecção penetrante, que no elemento indiferente onde se insinua não se faz notar antes como oposto, e por isso não pode ser debelada. [...] Pois o que a consciência recebia em si era, na verdade, a essência simples, igual a ela e igual a si mesma; mas ao mesmo tempo, era a simplicidade da *negatividade* em si refletida, que mais tarde, também por sua natureza, se desdobra como oposto, e por meio disso relembra à consciência sua anterior maneira-de-ser” (HEGEL, 1999, p. 70).

<sup>100</sup> Aqui trabalhamos com termos hegelianos de “pureza”, “verdade”, “consciência” e “saber sensível imediato” entre outros, seguindo o sentido empregado pela *Fenomenologia do Espírito*, para se referir em suma ao conhecimento científico que se encontra além do senso comum, ou melhor dizendo, encontra-se além da consciência natural que, embora contenha em si o conceito universal, necessita purificar-se das impurezas do saber bruto e irreal para enfim efetivar-se; dessa forma, a consciência natural se aproxima cada vez mais, a cada contradição interna, da verdade pura. Cf. HEGEL, 1999, p. 71-72.

No próprio saber natural, aponta Hegel, existe um caminho que leva ao saber real do objeto; todavia – agora ele adverte –, esse caminho também passa indesviável pelo desespero, visto que, ao percorrê-lo, a consciência – a cada frágil verdade debelada pela negação – perde parte fundamental de si. Para curar-se de suas ilusões naturais, como em uma autoimolação, a consciência amputa – a sangue frio – as inverdades que outrora se arraigaram dentro dela como verdades e que, no entanto, a mantinham protegida do desespero. Enfim, em termos outros, dir-se-á que se morre um pouco para se viver um pouco mais. E, de fato, as feridas abertas por esse combate cruento que se passa no interior da consciência, doravante, tornar-se-ão cicatrizes bem fechadas, uma vez que a própria contradição será reconhecida e reintegrada ao saber real – este outro combatente tornar-se-á um igual reconciliado. Isso posto, é mister reavermos a metáfora anterior para enfim seguirmos adiante: a contradição é como um parasita que desencadeia uma infecção potente; à primeira vista, essa infecção alastra-se pelo corpo como negatividade, como um ser outro, estranho e lesivo ao corpo, o qual, em tempo oportuno, a enfrentará. Todavia, quando em face da agressividade dinâmica dessa infecção, o corpo não mais lhe oferecerá resistência; o parasita já penetrou fundo – ele “atacou a medula da vida espiritual” (HEGEL, 1999, p. 70). Nesse momento, em que lhe parece tarde demais, em que ele antevê a própria morte, o corpo reconhece – para sua surpresa – o parasita como parte dele mesmo, rememora o seu ataque e percebe-o então de outra forma; percebe-o necessário para que a verdadeira vida lhe seja então revelada. Ao recordar-se da doença, desde o seu princípio até o derradeiro reconhecimento, a consciência atribui sentido à doença, dir-se-ia então: Ora, ao invés de matar-me, a doença tornou-me mais sábia!

Evidentemente, não se insinua aqui o resumo preciso dessa vasta complexidade, que perpassa e preenche as obras de Hegel, simplesmente recorrendo a poucas ilustrações – mesmo que tais ilustrações se somem a exemplos que o próprio Hegel propôs. Ainda assim, nesse pequeno quinhão do hegelianismo, já se mostra o esforço homérico da filosofia hegeliana em organizar<sup>101</sup> essa contradição-parasita e demais inquieta, feroz e indisciplinada – quiçá indomável; fazendo-a, dessa forma, caber dentro de uma estrutura de sentido que a contenha, que a controle e, sobretudo, que a oriente de acordo com o horizonte otimista que, neste então, dirige a Modernidade. Entretanto, sabe-se que a contradição, em sua fome parasitária, não se

---

<sup>101</sup> “Em outubro de 1827, voltando de Paris, Hegel deteve-se em Weimar. Goethe ofereceu um chá em sua honra. Falou-se um pouco de tudo. Numa de suas voltas, a conversa chegou, afinal, na Dialética. Instado pelo anfitrião a defini-la, Hegel não se fez de rogado (muito embora professasse uma filosofia alérgica a definições) e, abrindo o jogo, apresentou-a simplesmente como *o espírito de contradição organizado*” (ARANTES, 1996, p. 213, grifo do autor).

deterá antes da visão desesperadora do absurdo. Assim, ela seguirá desorganizada e, a todo tempo, novas críticas serão lançadas – a crítica da crítica da crítica. Perguntas como essas não seriam de todo inverossímeis: A dialética hegeliana pode, de fato, conter o insaciável parasita da contradição dentro de um sistema potentemente organizado? Ao fim do caminho do desespero – depois de desesperar-se das suas certezas sensíveis –, a consciência, de fato, encontrar-se-á diante doutra certeza mais real? Esse movimento da dialética revelará, finalmente, à tão desejada “coisa em si”? Tais luzes podem, efetivamente, aclarar o caminho que leva o homem e o conhecimento à sua reconciliação? Chegado o momento ulterior, o homem se reconciliará – em familiaridade – com o mundo, tal como ele é em si mesmo? Algo nele não permanecerá sempre obscuro, estranho, contraditório, cindido? Ao homem, este mundo ainda não lhe parece um ser outro? Uma vez desvelada a verdade em si, a verdade pura e absoluta, será que – em vez das suas costas<sup>102</sup> – o homem contemplará a face de Deus? Finito e infinito, enfim, tocar-se-ão? Ao fim e ao cabo, a razão não é ela mesma uma ilusão? Ainda que esta outra seja melhor elaborada, o que se fez não foi, simplesmente, substituir uma ilusão por outra?

A suma dessas perguntas, a rigor, mira apenas traduzir com simplicidade a suspeita crônica já latente, pronta para se desdobrar da filosofia hegeliana. A bem dizer, a razão esclarecida, a reconciliação dialética e, por decorrência, a própria verdade em si, muito em breve serão postas sob o jugo de uma inarredável suspeita que ocupará o imaginário moderno. Para dizê-lo de outra forma, ou mesmo para respondê-lo por meio da dúvida que passeia livremente pelo pensamento moderno: Talvez a razão seja, ela mesma, insuficiente ante a complexidade contingente da vida real. Talvez a reconciliação final, essa alardeada pela Modernidade – no que toca as questões mormente sérias da existência –, seja apenas outra promessa, tal as que a religião faz desde os primórdios da humanidade. E, dessa forma, suspeita-se que a contradição não caiba, tão bem assim, nesse sistema racional organizado. E se houver desvios, ao longo do caminho de desespero, pelos quais a contradição escape sorrateira ao glorioso fim [ao *τέλος*] que o pensamento vislumbrou, escape ao destino de onde bem alto se vê a história justificada? Ora – para dizê-lo à palo seco<sup>103</sup> –, talvez o caminho de desespero não leve senão ao próprio desespero, e tão somente a ele. Pois bem, essa multidão de dúvidas, suspensa como uma nuvem carregada e movente no imaginário moderno – como uma

<sup>102</sup> “Disse o SENHOR a Moisés: [...] Não me poderás ver a face, porquanto homem nenhum verá a minha face e viverá. [...] tu me verás pelas costas; mas a minha face não se verá” (Êxodo 33:17, 20 e 23).

<sup>103</sup> Em referência à canção de Belchior, *À palo seco*, composta em 1973.

metafísica do desespero –, desdobrou-se e enfim encobriu a antevisão do absoluto hegeliano. Ademais – como um longo dilúvio de longos dias –, ela ainda se precipitará sobre a razão até lhe revelar os seus limites, até trazê-la de volta à impotência, à penúria da imanência, à estatura do animal, à crueza do real. Eis a era da suspeita trágica.

De certo, a filosofia de Hegel abrange outra miríade de aspectos, a se considerar, antes de afirmar que o projeto de reconciliação, resultante da dialética hegeliana, consiste afinal em um erro do pensamento, ou que ele não passa de uma ilusão irrealizável em diversos tomos do saber e da existência. Diante dessa curta passagem – ou doutras ainda a se fazer – pelo pensamento hegeliano, uma conclusão desse tipo não inspiraria confiabilidade, portanto, não haveríamos de fazê-la – embora haja autores que a tenham feito<sup>104</sup>. O que se quer fazer notar, entretanto, refere-se a essa suspeita trágica crescente que – depois de Hegel – ameaça de mais a mais o protagonismo paradigmático da razão moderna. Refere-se ainda ao potencial trágico que compõe a dialética hegeliana e que, adiante, radicalizar-se-á de sobremodo – o fermento logo levedará toda a massa –, e agressivamente como uma infecção tácita, inicialmente inofensiva, que de repente foge ao controle e alastra-se de modo irreversível. Ao estear a dialética sobre algo tão indômito, como a tragédia grega, Schelling e Hegel – quiçá sem percebê-lo –, cândidos, soerguem uma razão triunfante sobre algo forte o suficiente para fazê-la quedar. O parasita da contradição, enquanto força latente, pareceu-lhes controlável, governável e passível de prévia organização racional – sem sabê-lo conjuravam demônios. A ingênua consciência filosófica que a evocou contra si mesma, esperava confiadamente reintegrá-la e, dialeticamente, reconhecê-la como parte de si, como igual, por fim acomodá-la dentro de si, abraçá-la – como quem sossega o revoltado apertando-o contra o peito –, mas a contradição não se deterá, tampouco se reconhecerá como igual nos ideais racionais. Quedadas

---

<sup>104</sup> É necessário o devido cuidado quando se trata da perspectiva filosófica com a qual Hegel interpreta a história, haja vista que há demasiada divergência entre os intérpretes da obra de Hegel a esse respeito; provavelmente, notas como esta se repitam ao longo do texto. Nesse sentido, recordaremos, com certa frequência, que muitos autores, como este que mais nos importa, Fiódor Dostoiévski, desconhecem Hegel em profundidade e assim, integrada com a crítica que propõem, trazem também uma versão diluída do pensamento de Hegel, uma versão, portanto, sujeita a erros vários de interpretação. Uma vez alçada a popularidade, é compreensível que conceitos complexos sofram diluições, todavia, não cabe nos objetivos deste trabalho corrigir as equívocas leituras de Hegel, aliás, muito já foi escrito com esse propósito. O que se põe em vista, então, são frações de pensamento que partem do que de Hegel foi recebido pelos autores do nosso interesse. Dito isso, para mais sobre o reconhecimento e a adoção de uma linha crítica – e quiçá hegemônica no século XX – à ideia hegeliana de totalidade e, por assim dizer, também de reconciliação, pode-se indicar o nome de dois grandes filósofos alemães, os quais se encontram entre os mais conhecidos intérpretes de Hegel, a saber: Jürgen Habermas, em *O discurso filosófico da modernidade*, e Theodor Adorno, em *Dialética negativa*.

a velha tradição e outros grilhões do passado infantil, ainda faminta, ela consumirá o próprio corpo; ou seja, consumirá, a saber, a própria razão moderna – a mãe grávida que a embalou em seu ventre. Pois bem, tal qual ela ainda fazia com religião, desta vez a contradição – como espectro da suspeita – voltar-se-á contra a própria ciência moderna.

A virada do trágico – nesta fração até aqui iluminada – é traduzível nesta despreziosa menção que, em síntese, garante: a contradição se agigantará. Se agigantará especialmente quando em posse de outros autores tardios, aliás, alguns destes – a exemplo de Dostoiévski e Kierkegaard – hão de dedicar parte de sua obra laborando, exaustivamente, contra as principais teses de Hegel. Ao ressuscitar ontologicamente a tragédia grega – e integrar o trágico à estrutura mais básica da dialética –, o idealismo imprecou sobre a razão o fausto espectro da suspeita crítica que outrora emancipou o homem, o alçou à Modernidade. Ao fim e ao cabo, a cândida razão triunfalista hospedou dentro do próprio corpo, tão dinâmica e silenciosa, essa contradição parasitária em potente expansão – e quando de fato a notou já não podia mais controlá-la. De início, a razão fiava-se no poder de reconciliá-la consigo, mas logo ela se revelou inconciliável em vários aspectos. À medida que a contradição se elevará ao inconciliável – retornando também às suas abismais proporções kantianas –, a razão moderna, socrático-platônica, também tornará de volta à sabedoria trágica dos gregos. E o otimismo crédulo que a movia, indetenível e triunfante, pouco a pouco, render-se-á ao peso da suspeita trágica, à realidade que se impõe como uma dialética sem reconciliação final, ao triunfo do absurdo e, por assim dizer, a um pessimismo deveras paciente, o qual, como os velhos gregos e suas tragédias, assistia à queda dos ideais da razão aguardando, pacientemente, o seu momento. E quem negará o pessimismo crescente que, mesmo em certa medida, tomou intensamente o homem moderno e suas letras a partir do século XIX, sobretudo em sua segunda metade, e encobriu como névoa a extensão do século XX?

### 3.2.2.1 *Por que Dostoiévski? – Ou por que não Hegel?*

Uma simples passagem por teóricos anteriormente referenciados – três deles apenas como Peter Szondi, Albin Lesky e Roberto Machado – é suficiente para se considerar o número demasiado de autores que, mesmo depois de Schelling e Hegel, transitou de formas várias pelo tema do trágico – tido em termos de filosofia do trágico<sup>105</sup>. Dito isso, seria razoável, entre tantos

<sup>105</sup> Fala-se dos autores que se alinham à concepção de trágico em termos de sabedoria trágica, como o arrazoado das seções anteriores. Isso implica em dizer, ademais, que estamos desconsiderando outro

pensadores expressivos da literatura ocidental, perguntar-se: por que Dostoiévski? Essa questão pode ser posta de formas distintas. No tomo anterior, quis-se, ao menos em parte, responder uma das variantes dessa questão central, ou seja, por que não Hegel? Uma vez que, ao lado de Schelling – conforme Szondi – o seu nome é, de certo, o mais célebre entre os primeiros pensadores da filosofia do trágico. O arrazoado supracitado, a rigor, aplicou-se em indicar que o trágico renasce no seio do idealismo, representado por Schelling e Hegel, todavia – muito embora ele venha miná-lo –, o trágico em Hegel se estabelece ofuscado pelas luzes de um alteroso otimismo racional. Em face do projeto de reconciliação hegeliano – a despeito de suas nuances e do tempo que transcorra –, o trágico se dilui até tornar-se, passivamente, apenas parte incorporada ao método dialético. Ora, tampouco o trágico fora resgatado como alternativa à razão, ao contrário, a tragédia regressa – na releitura hegeliana – como instrumento metodológico que serve à razão como o seu firme alicerce ontológico. Mais uma vez, em suma, as feições substancialmente inconciliáveis do trágico não são deveras visíveis em Hegel. Não obstante, é possível lançar sobre o filósofo alemão, tal como sobre o próprio Schelling, representativamente, o princípio do retorno da filosofia à sabedoria trágica.

Assim, torna-se imprescindível recapitular que a viragem do trágico trilha – como um espírito em movimento – um caminho inverso àquele que fizera Platão e, por assim dizer, segue o itinerário de regresso da filosofia racional à sabedoria trágica dos antigos gregos. O advento da razão parte, essencialmente, dessa longa cisão platônica; a partir da qual se distingue o conhecimento racional, hasteando-o além da tragédia – além da poesia e além da mitologia grega. Esse marco na história da filosofia ocidental – mesmo se contestado – serve-nos ao propósito de reconhecer os sinais que lançam luz sobre a obscura marcha de viragem do trágico. O primeiro deles, além do caráter cerradamente inconciliável das contradições, diz respeito a essa já notada superioridade – outrora estabelecida por Platão – do homem racional em relação ao homem trágico; o que implica afirmá-lo também superior ao poeta e ao religioso – superior a todo aquele que lê o mundo simbolicamente.

Reavendo nossa questão primeira – por que Dostoiévski? –, os autores modernos copiosamente reprisaram, cada um à sua maneira, tal superioridade do homem racional em detrimento do homem religioso, como é de se esperar de uma era demasiadamente racional. De fato, a perspectiva moderna, ao se debruçar racionalmente sobre o ser religioso, não o toma conscientemente idêntico ao ser trágico – não como Platão o tomou por exemplo na *Apologia*

---

número bastante expressivo de autores, os quais ainda assumiam o tema do trágico como análise poetológica.



a *Sócrates* (1999, 22b-c, p. 46). Por outro lado<sup>106</sup>, é crível readmitir o tipo religioso moderno em suas semelhanças ao tipo trágico grego – como Platão o fizera –, se os concebermos nos termos da crença na ininteligibilidade da existência, da apreensão simbólica do mundo ou da percepção de um mistério indômito, um mistério devorador aos moldes da esfinge edipiana. Em outras palavras, observando-os a partir do primado da razão, o homem trágico de outrora e o homem religioso se equivalem. Por que então Dostoiévski? Dostoiévski irrompe como representante de uma virada do trágico moderno porque, no curso da sua obra, o escritor russo estabelece uma equivalência literária que deteriora essa relação de superioridade – hegeliana e socrático-platônica – do homem racional quanto ao homem religioso.

A resposta ao “por que não Hegel?”, em sua abrangência, acomoda o olhar teleológico que Hegel lança sobre a história, segundo o qual a religião pertence, ao longo dessa linha evolutiva da história do pensamento, a um estágio rudimentar do espírito humano – ainda que ela seja considerada imprescindível ao progresso racional da humanidade. Olhando-a assim, em retrospectiva, a fração religiosa da história apresenta-se igualmente indispensável e obsoleta; aliás, coube à religião a mesma sina do pobre João Batista, ao qual – não sendo ele o Cristo – foi dada a missão de aplinar o caminho por onde passaria o Cristo, ademais, o seu verdadeiro desafio era fazê-lo antes que sua cabeça lhe fosse arrancada e oferecida numa bandeja. Com isso, evidentemente, não se quer ignorar o lado anti-iluminista do filósofo alemão, longamente manifesto na *Fenomenologia do Espírito*, visível sobretudo no que tange a condenada querela entre fé e razão – um confronto que se perpetuou amplamente no decorrer do Iluminismo<sup>107</sup>. Não se quer, tampouco, desconsiderar o quanto a reconciliação hegeliana tece – entrecruzando a memória e o porvir – uma teodiceia teleológica que absolve Deus das temíveis contradições da história. O seguinte trecho da *Filosofia da História* mostra-se demasiadamente caro, seja para esclarecer o sentido da reconciliação hegeliana, seja para pautar o papel heroico assumido pela razão hegeliana, cujo sucesso revelará, ao fim e ao cabo, que a história – mesmo ocultamente – sempre seguiu conforme o plano divino:

O pensamento é agora o estágio a que o espírito chegou. Ele contém a reconciliação em toda a sua essencialidade, já que se trata do exterior com a reivindicação de que essa existência tenha a razão em si como sujeito. O espírito reconhece que a natureza, o mundo, precisa ter uma razão na existência, já que Deus, sabiamente a criou. (HEGEL, 1995, p. 361)

<sup>106</sup> Desconsiderando, propositadamente, questões históricas, as quais remetem ao rompimento com o domínio sociopolítico da religião.

<sup>107</sup> Cf. HEGEL, 1999, p. 68-87.

Negar a posição de destaque alçada pela religião no desenvolvimento da obra hegeliana – especialmente sua predileção pelo cristianismo da reforma<sup>108</sup> – comprometeria, certamente, o andamento coerente do texto. Todavia, a positividade que a religião alçou em Hegel aferra-se, em grande medida, à natureza racional da religião cristã; ou de outra, o pensamento hegeliano apenas se serve do substrato religioso que alimenta, ou que permite florescer – de dentro dele mesmo –, um pensamento racional superior. No trecho citado, nota-se o nome de Deus apenas por sua relação de proximidade com a razão – o mesmo se pode dizer da religião em Hegel. Ademais, o pensamento é o estágio para o qual o espírito avançou; seguindo nesse sentido, o cristianismo então assume – na história revista pelo prisma hegeliano – um lugar de imprescindibilidade, sobretudo em relação à reforma protestante, haja em vista que esta cooperou para a promoção da liberdade de pensamento do homem. No mais, diga-se ainda, que Hegel ousou se referir à filosofia “[...] pelo nome de teologia racional, de serviço divino do pensamento” (1974, p. 167).

Pois bem, a despeito das margens de erro inevitáveis – devido à necessária brevidade com que abordamos a filosofia hegeliana –, segue-se sustentando que, conforme a tese hegeliana, o homem religioso coadjuva o homem racional. E, para levar a cabo essa questão, soma-se tal proposição à leitura crítica, engendrada por Hegel, acerca da fé enquanto superstição, enquanto erro, enquanto estado bruto à espera de uma reflexão sobre si; nesse sentido, assevera o pensador alemão: “A pura inteligência sabe a fé como o oposto a ela, à razão e à verdade. Como para ela, a fé em geral é um tecido de superstições, preconceitos e erros, assim para ela a consciência desse conteúdo se organiza em um reino de erro” (HEGEL, 1999, p. 68). Ainda impensada, logo, ainda oposta à razão, por ora essa fé incognoscível serve ao despotismo, encontra-se à mercê de falsos sacerdotes; a rigor, ela serve à dominação que embota a inteligência do homem (*Ibidem*, p. 69), pois a fé enquanto superstição priva o homem da condição indispensável ao progresso racional, a saber, a condição de liberdade<sup>109</sup>. Muito embora haja ressalvas – pois não se pode perder de vista a considerável vastidão e complexidade da obra hegeliana –, ainda assim, não seria imprudência depreender desse recorte que, em

<sup>108</sup> “Frequentemente Hegel dá a entender que, em certos aspectos, a história já encontrou seu pleno desenvolvimento. Assim é com a Reforma e com o mundo germânico, e assim é com o Cristianismo entre as religiões, como dá entender na Fenomenologia ao colocar o Cristianismo como etapa final do desenvolvimento do espírito religioso”. MAIA, 2017, v. 8, n. 2, p. 80-98. Para mais, Cf. HEGEL, 1999, p. 143-206.

<sup>109</sup> Cf. HEGEL, 2004, p. 63-66.

Hegel, a religião alça positividade apenas no que toca as contribuições do divino dedicadas ao progresso da razão. Não obstante, de certo a religião revela-se cara ao pensamento hegeliano, dessa forma, tendo em conta o modo frequentemente equivocado com que o Iluminismo encarou essa cara relação entre fé e razão, a *Fenomenologia do Espírito* chega a assumir – em alguns de seus trechos mais decisivos – uma posição conscientemente anti-iluminista.

No mais, torna-se outra vez oportuna a supracitada metáfora da infecção, posto que, por meio dela é possível fitar a prevista superação da religião – ainda que superar aqui signifique integrar a religião ao progresso racional. A religião servil segue – integrada à filosofia hegeliana – aplainando o caminho por onde depressa passará a razão em desenvolvimento progressivo; por ora, os homens podem adorá-la, como quem adora um ídolo oco, diria o filósofo. Entretanto, já se vê avançar sobre a religião, rasgando-a de um lado a outro, as irreversíveis rachaduras do tempo; em breve, a serpente da sabedoria se erguerá por sobre os pedaços de um ídolo caduco, como o diz em metáfora:

Mas agora ela se infiltra – espírito invisível e imperceptível, – através das partes nobres de lado a lado, e logo se apodera radicalmente de todas as vísceras e membros do ídolo carente-de-consciência, [...] e – bumba! – o ídolo está no chão [...] a infecção penetrou todos os órgãos da vida espiritual. Só a memória conserva [...] a modalidade morta da figura precedente do espírito. E, dessa maneira, a nova serpente da sabedoria, erigida para a adoração, apenas se despojou, sem dor, de uma pele murcha. (HEGEL, 1999, p. 71)

Se contada ao contrário, a despeito do seu primor, a metáfora hegeliana capturaria uma imagem dinâmica da virada do pensamento trágico, representada – ao longo da feitura deste arrazoado – a partir de um amplo recorte do imaginário dostoiévskiano. Pois bem, mirada às avessas, pensada como a resultante de uma criatividade trágica, a metáfora conota, em um esplêndido princípio, a mesma fulgurante serpente da sabedoria, erigida no coração da cultura ocidental – ornada por séculos de evolução da racionalidade humana. Retrocede-se outra porção e, naturalmente, avista-se o velho ídolo quedado, a potente infecção espalhou seus pedaços pelo chão; dir-se-ia que, até então, não houve qualquer desvio da metáfora original. No entanto, os que reescrevem a metáfora ao contrário são homens doutra era, são críticos pós-kantianos – chamá-lo-emos de descrentes da razão moderna. Destarte, sombreados pela estatura histórica da serpente da sabedoria, de repente, tais críticos se inclinam; não o fazem, porém, com o fim de adorar a superestimada serpente moderna, eles o fazem a fim de recolher os pedaços do ídolo de outrora. Um literato como Dostoiévski, acima o imenso nada esparso pelo seu século, ocupar-se-ia em juntar os cacos do ídolo de outrora, de sorte que o restaure – ainda que o modele

sob outra face. Filósofos como Nietzsche ou Camus, inclementes, hão de erguer os seus martelos vândalos e então desferi-los contra a divina serpente alada – até fazê-la em miúdos pedaços. Depois de Hegel, a razão sofrerá muitos golpes vindos de uma legião de críticos do racionalismo moderno; eis que são ataques tão certos que, anos mais tarde, Camus dirá: “A crítica ao racionalismo foi feita tantas vezes que parece não haver mais o que dizer” (2013m, p. 35). Esse momento, no qual não mais resta o que criticar em relação ao racionalismo, não chegará antes das críticas intermináveis de célebres autores como Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche e – entre fartos outros – o próprio Dostoiévski.

A resposta ao “por que não Hegel?” tonar-se, assim, fundamental para responder a primeira questão: “por que Dostoiévski?”. Destacou-se o nome de Dostoiévski como ponto representante de virada do pensamento trágico, sobretudo, porque sua obra nivela o tipo religioso e o tipo racional, ao passo que Hegel sobrepõe o homem racional em detrimento do homem religioso. Aliás, com o passar dos anos, notar-se-á o protagonismo racional hegeliano evanescendo e, chegado em Dostoiévski, ele caduca de fato. Eis um sinal sólido, embora ainda insuficiente, de que a virada do trágico se realiza mais próxima a Dostoiévski do que a outros críticos do hegelianismo e da racionalidade moderna.

De ora em diante, não seria mais tão arriscado afirmar que o afrontamento à filosofia hegeliana, ao cabo, soma-se como defesa à predileção por Dostoiévski. Ademais, se o trágico não pôde, culminantemente, elevar-se em Hegel, é crível que ele desponte – e viceje – sobre o aguerrido brio de uma obra contrária ao hegelianismo – tal como a literatura dostoiévskiana. Não obstante, desdizer o legado hegeliano, definitivamente, não foi um combate sustentado apenas por Dostoiévski. Cabe aqui, como simples adendo, a observação de Foucault (1971, p. 74), que descreve a sua época pelas obsessivas tentativas de escapar de Hegel. Além do que, o enfrentamento da cultura racional moderna, e o fazê-lo em posse de uma herança trágica, também não é uma exclusividade da obra dostoiévskiana – o nome de Nietzsche pode ser evocado a título de exemplo. Ora, sendo assim, por que não Nietzsche ou Kierkegaard e outros vários?

### 3.2.2.2 *Por que não? – Uma inclinação literária*

Os “por que não?” podem se multiplicar em demasia, de tal sorte que, por perigosa procrastinação, a chegada em Camus se extraviaria dentre tantos caminhos teóricos. O legado do pensamento trágico é, deveras, expressivo – como prova o *Ensaio sobre o trágico* ou vasta

bibliografia acerca do assunto. Ou, melhor ainda, se o fito fosse aferir a grandeza dessa passagem do referencial trágico pelo pós-idealismo, bastaria simplesmente demarcar as alargadas fronteiras por onde passou a considerável influência de Friedrich Nietzsche. Contudo, é imprescindível que esteja minimamente claro – considerando também os limites dimensionais de uma pesquisa – que a escolha por Dostoiévski, como ponte para chegada em Camus, fora feita, em primeiro lugar: devido à herança do pensamento trágico que, ao desdobrar-se em seu filão dostoiévskiano, pôde radicalizar-se até a sua chegada no pensamento camusiano. Em outras palavras, o recorte inclui Dostoiévski porque se avista nele a possibilidade de sustentar que do combate dostoiévskiano à cultura racionalista-hegeliana decorre a radicalização – a virada – do pensamento trágico herdado por Camus.

Em *O mito de Sísifo*, lê-se Camus compondo a imagem do homem do seu tempo, esse homem que ainda sente o impacto desse embate moderno entre a razão universal hegeliana e as inconciliáveis contradições do trágico; um confronto que, ao cabo, leva Camus à conclusão do absurdo: “No plano da história, essa constância de duas atitudes [o racional e o irracional] ilustra a paixão essencial do homem dilacerado entre sua atração pela unidade e a visão clara que pode ter dos muros que o encerram” (CAMUS, 2013m, p. 35). Os muros a que se refere são os mesmos com que deu título um capítulo do livro: “Os muros do absurdo” (2013m, p. 25). Ademais, algumas poucas linhas antes dessa citação e algumas poucas linhas após ela, Camus (2013m, p. 35) sublinha dois nomes importantes, o de Nietzsche e o de Kierkegaard, a fim de aparentá-los, elando-os a outros pensadores, visto que também giram em torno de um mesmo “[...] universo indizível em que reinam a contradição, a antinomia, a angústia ou a impotência”. Dito isso, perguntamo-nos de novo: por que não Nietzsche? Por que não Kierkegaard ou um desses outros herdeiros do pensamento trágico? Quanto ao filósofo dinamarquês, em termos amplos, a resposta se dispõe sem maiores embaraços – se fitada dentro de uma leitura camusiana. Isso não significa, porém, que o gérmen do trágico não tenha se dignado a infectar a escrita kierkegaardiana; ao contrário, como Camus o disse – acerca desse universo agônico de Kierkegaard –, avista-se reinante a contradição e ali ela cresce liberta do comedido sistema hegeliano. Fitando-o mais do que todos os outros partícipes desse universo absurdo, Camus retoma-o com aparente fascínio:

Kierkegaard, talvez o mais interessante de todos, pelo menos durante parte de sua existência fez melhor do que descobrir o absurdo: ele o viu. [...] de partida se assegura que nenhuma verdade é absoluta [...]. Don Juan do conhecimento, ele multiplica os pseudônimos e as contradições [...]. Rejeita os consolos, a moral, os princípios de todo repouso. Não pretende acalmar a dor do espinho

que sente cravado no coração. Pelo contrário, ele a desperta e, com a alegria desesperada de um crucificado contente de sê-lo, constrói, peça por peça, lucidez, rejeição, comédia, uma categoria do demoníaco. Esse rosto ao mesmo tempo terno e zombeteiro, essas piruetas seguidas de um grito surgido do fundo da alma, eis o próprio espírito absurdo às voltas com uma realidade que o ultrapassa. (2013m, p. 37-38)

Kierkegaard ecoa alto e decisivamente pela obra de Albert Camus, mais acertadamente por dois de seus livros mais notáveis: *O Estrangeiro* e *O mito de Sísifo*<sup>110</sup>. Na confissão supracitada – deixando-se arrebatado pela poesia –, o filósofo argelino evoca, nas entrelinhas, trechos diversos da obra de Kierkegaard e encerra ao defini-lo como o próprio espírito absurdo em movimento, aludindo assim, propositadamente, à imagem hegeliana que descreve o movimento teleológico da razão na história. Ante essa comunhão trágica – confessada com paixão – entre Camus e Kierkegaard, a questão de novo irrompe repetitiva: por que não Kierkegaard? Pois bem, embora seja reconhecida a insuficiência de qualquer análise que não seja específica a Camus, segue à frente uma resposta mais esmiuçada a essa questão, posto que a responde conforme o viés filosófico adotado em *O mito de Sísifo*; por ora, entretanto, respondê-la-emos antecipando o tema das inclinações literárias de Camus, o que implica, portanto, no acréscimo de um outro porquê à escolha por Dostoiévski. Em outras palavras, apesar do trânsito apaixonado por uma miríade de autores, a julgar por sua obra, vê-se que, ao fim e ao cabo, Camus se volta para Dostoiévski como seu autor-fonte – toma-o como se consultasse o seu mestre. A semelhança provoca a memória ao ponto de fazê-la lembrar da forma como o idealismo, ontologicamente, relia a tragédia grega, relia como uma fonte de sabedoria inesgotável – forma que deu origem à filosofia do trágico. Sendo assim, é possível afirmar que Camus assimilava, ontologicamente, a literatura dostoiévskiana? O plano teórico desta tese certamente não chega a tanto; contudo, sabe-se que Camus tinha em alta conta o legado desse gigante russo – autor de *Os demônios* e *Os irmãos Karamázov* – e, a esse respeito, não havemos de nos levantar grandes dúvidas. Aliás, este adendo, demais sugestivo, insere-se nesse contexto apenas para chamar a atenção à pujante relação entre Camus e as obras de Dostoiévski, de sorte que essa relação oferece um porquê a favor de Dostoiévski tão defensável quanto qualquer outro. Diga-se ainda, que embora a vivaz influência de Kierkegaard e de

<sup>110</sup> Para mais sobre o lugar decisivo dado a Kierkegaard na composição destes dois livros, sugere-se a leitura do ensaio literário *O rosto divino do Absurdo – do suicídio de Kierkegaard*. Por se tratar do mesmo autor que compõe esta pesquisa, esse artigo possivelmente preencherá a inevitável ausência de mais conteúdo acerca da pertinente relação literária entre Camus e Kierkegaard. Esse ensaio também expõe, de maneira mais pormenorizada, a oposição de Camus ao desfecho da metafísica da filosofia kierkegaardiana. Cf.: CASTRO-LINS; GRUNEWALD, 2018b, p. 222-239.

Nietzsche – a de Nietzsche sobre seus textos de juventude – seja outro fator inquestionável, Camus, ao cabo, revelará sua preferência por Dostoiévski e isso não pode ser ignorado; não obstante, explicá-lo a fundo leva-nos, em desnoriteio, ao campo das afinidades individuais do escritor franco-argelino.

Além das indecifráveis afinidades eletivas e individuais que impeliram Camus a tornar-se não apenas um apreciador – ou um crítico literário –, mas também um seguidor do pensamento dostoiévskiano, avista-se traduzir essa preferência de Camus revelando as apropriações inseridas em seus textos, extraídas, literalmente ou não, da sua leitura da obra dostoiévskiana. No mais, têm-se em entrevistas – algumas transcritas e outras em vídeo<sup>111</sup> – claras declarações da admiração que Camus cultivava por este que veio a tornar-se o seu mentor russo; tais declarações foram dadas em ocasião da adaptação teatral do romance *Os demônios*. A adaptação camusiana recebeu o título de *Os possessos (Les Possédés)* e, segundo críticos da época, essa foi “sua maior realização nesse campo [de adaptações cênicas] [...] *Os possessos* [...] estreou no Teatro Antoine, em Paris, em fevereiro de 1959” (CAMUS, 1979, p. 15). A estreia dessa peça em Paris, além da entrevista listada em nota, ambas datam, aproximadamente, 1 ano antes da morte de Camus (1913-1960); o que, nesse contexto, acresce como evidência de que sua admiração por Dostoiévski durou até a maturidade. Quanto à juventude de Camus, uma outra entrevista revela ainda mais sua admiração por Dostoiévski; essa entrevista fora transcrita em francês e segue imediatamente após outra transcrição de uma palestra ministrada em Atenas, cujo tema teatral já se encontra notado em seu título, a saber: *Sobre o futuro da tragédia (Sur l’avenir de la tragédie)* (CAMUS, 1962a, p. 1699). Esta última entrevista lhe provocou a nostalgia do seu torrão natal, porquanto nela Camus rememora histórias sobre o grupo de teatro criado por ele, em sua juventude, na cidade de Argel. Na lista de montagens teatrais interpretadas pelo grupo que, entre outras, incluía *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, e *O retorno do filho pródigo*, de Gide, Camus sublinha *Os Irmãos Karamázov*, de Dostoiévski. E, por fim, quando perguntado sobre as peças em que atuou e os papéis nos quais mais se identificou, o entrevistado respondeu, com mais destaque do que outros, o papel emblemático do, quiçá, maior personagem dostoiévskiano, Ivan Karamázov; acrescentou que o interpretou mal, mas que, a despeito disso, o personagem o compreendia – o interpretava ou o representava

<sup>111</sup> Cf. RIEN NE VEUT RIEN DIRE. Albert Camus présente Les Possédés au Théâtre Antoine (1959). YouTube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jdBIZcb-P3Y> Acesso em: 30 jan. 2020. Para entrevistas transcritas, Cf. CAMUS, Albert. Interviews. In:\_. **Théâtre, récits, nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962a. p. 1710-1717.

– perfeitamente; Camus disse, ademais, que se expressava particularmente quando interpretava o memorável Ivan Karamázov (*Ibidem*, p. 1712).

Soma-se o dito a outras pesquisas que atestam essa relação de proximidade entre os escritores<sup>112</sup>. Nesse entretanto, destaca-se ainda a análise de Susan Neiman, correspondente ao último capítulo de seu livro *O mal no pensamento moderno*<sup>113</sup>; Neiman advoga a favor de uma inspiração dostoiévskiana na composição do episódio central do romance *A Peste* – que narra os suplícios da morte de uma criança acometida pela doença. Por ora, sem direito a delongas, é possível notar implicitamente, em *O homem revoltado*, a influência de uma leitura dostoiévskiana, a incitar Camus, em suas duras críticas diretamente voltadas contra os crimes do stalinismo; críticas também contundentes, inspiradas de forma mais explícita, na composição da peça *Os Justos*. A inserção dostoiévskiana, quanto às críticas de Camus ao regime stalinista, partem especialmente da denúncia – profética à época – presente no romance *Os demônios*. Nesse romance, para dizê-lo sumariamente, Dostoiévski retrata como um grupo de jovens niilistas, movendo-se por força de um ideal de humanidade, é levado à prática de crimes atrozes. Na peça *Os Justos* – encenada na França do pós-guerra –, Camus também tece um amplo quadro cênico e nele inclui uma geografia russa, um crime e um grupo de jovens anarquistas às voltas com dilemas éticos e com ideais revolucionários. Enfim, todo o arrazoado sobre essa estreita relação literária – Dostoiévski e Camus – vem sendo, paulatinamente, apresentado ao longo do texto, a fim de demonstrar que essa preferência, ou melhor, essa clara inclinação literária, da parte de Camus, não se trata evidentemente de uma afirmação infundada; ou de uma assertiva fundada em parâmetros psicológicos e, tampouco, baseada no senso comum – ainda que o senso comum também ateste a favor dessa preferência camusiana.

Para dizê-lo em suma, toma-se aqui a afinidade eletiva que Camus declara a Dostoiévski como um porquê fundamental e favorável ante qualquer nome que, por conta da expansividade do imaginário trágico, insurja como sugestão – inclusive ante a tentação de nos prolongarmos em nomes célebres, tal como o de Nietzsche ou o de Kierkegaard. Entretanto, citá-los, ainda que suscintamente, tornou-se imprescindível para o melhor reconhecimento desse espírito trágico movente em feições plurais ou, por assim dizer, para reconhecê-lo claramente em sua passagem tempestuosa por Albert Camus. Desta sorte, sigamos apenas mais um passo à frente nesse sentido ou, a bem dizer, por que não Kierkegaard?

<sup>112</sup> Cf. VINCENT, 1971, p. 245-253. Cf. CASTRO-LINS, 2018c, p. 165-202.

<sup>113</sup> NEIMAN, 2003, p. 316-343.



### 3.2.3 Por que não Kierkegaard?

Além da preferência camusiana inclinada a Dostoiévski, essa questão demanda uma segunda resposta. Seguindo a leitura de *O Mito de Sísifo*, achar-se-á – pouco após o elogio – a crítica de Camus a Kierkegaard. Aliás, o fito consiste em apresentá-la representativamente, pois, ao criticá-lo, Camus serve-nos um “por que não Kierkegaard?” aplicável a um grande número de autores, a partir dos quais far-se-ia a mesma pergunta infinitamente: “por que não?”. De modo semelhante, encompridando a leitura até *O homem revoltado*<sup>114</sup>, outro capítulo crítico se mostrará e dessa vez dedicado a Nietzsche – uma posição camusiana que abrange também outros autores. Melhor dizendo, a posição crítica de Camus – em especial a que tateia Kierkegaard e Nietzsche – torna-se, nesse filão do arrazoada, um critério-diretor, a partir do qual se desenvolve uma linha de seguimento para a pesquisa. Essa linha nos possibilita não cair na tentação geográfica, a qual se encerraria em longas paragens por variados nomes de expressão e de sensibilidade trágica. Notar-se-á, entretanto, que o critério camusiano que nos desvia de Kierkegaard e doutros pensadores – como alguns românticos, por exemplo – não se aplica efetivamente a Nietzsche. Sigamos, por ora, nessa breve passagem pelo filósofo dinamarquês; depois dela, de certo a contribuição nietzschiana se mostrará tão clara quanto imprescindível. Analisá-los significa, portanto, estabelecer critérios sólidos, sem os quais perde-se em clareza e em firmeza argumentativa.

Ainda em seu quinhão de elogio e fascínio e – como já fora notado – ao contrapô-lo à filosofia hegeliana, Camus atribui a Kierkegaard a segurança que “[...] de partida nenhuma verdade é absoluta” (2013m, p. 37). Nesse entrecho camusiano, a nuance “de partida” pode até passar despercebida em face das impactantes referências hegelianas como, por exemplo, essa clara menção à “verdade absoluta”. Entretanto, e a despeito da tradução em uso, essa sentença “de partida” aponta, de antemão, para as negativas que seguem o desenrolar de *O mito de Sísifo*. De fato, ele conta com mais exemplos, ainda assim, Camus gira em torno de Kierkegaard, fazendo dele um epicentro, especialmente por conta dessa “partida” fascinante que “[...] começa no caos de uma experiência despojada de seus cenários e entregue à sua incoerência primeira” (*Ibidem*, p. 38). Por confundi-lo com o próprio espírito absurdo em movimento, nessa etapa inicial, Kierkegaard representa a evolução espírito trágico. Haja vista que, ao cabo de sua passagem pela obra kierkegaardiana, o pensamento trágico se põe mais próximo ao limiar da

---

<sup>114</sup> Cf. CAMUS, 2013. p. 86-102.

sua grande virada hermenêutica – se põe aos arredores das cidadelas da velha Rússia do XIX. No entanto, se por um lado, nessa etapa de elogio, Camus retoma a visão eminentemente trágica de Kierkegaard e, ao erguê-la, lança luz sobre a fugidia imagem que ele ensaia compor, a saber, a imagem do absurdo, por outro lado, Camus também o elegerá como o exemplo – como a insígnia cardeal – do “suicídio filosófico”.

No capítulo em que concebe o que ele chama, desde o título, de “suicídio filosófico” (*Ibidem*, p. 39), Camus enumera escritores que, a título de exemplo, fazem filosofia a partir da já usual crítica ao racionalismo moderno. E, pondo de lado nuances óbvias pertinentes a cada autor, o problema camusiano aponta para um tipo de filosofia que, partindo da crítica ao racionalismo, não chegará às consequências últimas dessa crítica. Em outras palavras, Camus se levanta contra um pensamento amedrontado que se evade, ou que não segue em frente, porquanto teme a agônica visão do nada. E, por conseguinte, também teme que o pensamento – ou a própria existência individual – estacione demoradamente nesse ambiente inseguro, nessa ruela escura e sem saída, onde se é assaltado frequentemente pela furtiva sensação do absurdo. O raciocínio em movimento, de repente, diante do agigantamento das contradições de outrora, detém-se nesse meio caminho entre a unidade e a antinomia – entre o conforto racional e o caos da experiência trágica. Doravante, ou ele segue até o absurdo ou volta às ilusões racionais de onde veio. A questão camusiana é posta de forma metodológica, pois, se o pensamento não chega ao absurdo, não é possível dar seguimento ao ensaio que quer saber, sobretudo, se essa conclusão sensível do absurdo deve ou não deve levar o indivíduo, em termos racionais, ao suicídio. No entanto, para sabê-lo, Camus primeiro precisou excluir da equação aquele que ou não chega à conclusão do absurdo – desvia-se por meio de subterfúgios racionais –, ou chega bravamente à conclusão do absurdo, mas ao vê-lo “[...] ele não diz: ‘eis o absurdo’, mas sim: ‘eis Deus’ [...]”. Para este último, continua Camus (2013m, p. 44-45), o absurdo “se transforma em trampolim de eternidade [...]. A luta é evitada. [...] Esse salto é uma escapatória”. Por assim dizê-lo, Camus está, tão somente, seguindo um encadeamento de problemas, ou seja, antes de ponderar sobre a questão do suicídio, faz-se necessário descartar, teoricamente, a possibilidade racional do suicídio filosófico.

Dessa forma, suicidar-se filosoficamente diz respeito a esse “[...] movimento pelo qual um pensamento nega a si mesmo e tende a superar-se no que diz respeito à sua negação” (*Ibidem*, p. 50). Essa negação pode acontecer de muitas formas, no entanto, em todos os casos: o pensamento que “evita a luta” é levado a negar o próprio raciocínio crítico que o iluminou até então, portanto, nega-se – uma vez que nega o confrontar-se com o absurdo. E, seja no ato de

retroceder diante dele ou no de integrá-lo a si como atalho para a transcendência, o homem faz desaparecer o caráter mais essencial do absurdo, segundo Camus (*Ibidem*, p. 45), “[...] que é oposição, dilaceramento e divórcio”. De fato, se a luta se desfaz, depressa a contradição trágica – esse componente mais que elementar do absurdo<sup>115</sup> – também será desfeita. Nesse entretanto, convém recordar, outra vez mais, o dito de Goethe, transcrito por Lesky (1996, p. 31) como determinante para salvaguardar a essência do trágico: “Todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico”. Portanto, ao acomodar-se, ao furta-se, assevera Camus, o pensamento desertor desfecha-se reconciliado – e não importa a coragem que o moveu “de partida”. Se quisesse dizê-lo por parábolas, o diria assim: o filósofo que põe a mão no arado e olha para trás não está apto para a filosofia crítica, porquanto foge ao que se propôs de partida. Ora, em todo tempo a filosofia exigiu algo caro dos seus, eis o pacto, rubrica-o com sangue: toma o conhecimento, sacia-te o quanto podes, mas em troca debes tomá-lo com indetentável coragem geniosa!

Para introduzir sua obra que do início ao fim não se deteve noutra tema senão no nada da existência; Franco Volpi (1999, p. 10) traz à luz uma conclusão de Heidegger, segundo a qual seria possível “avaliar autenticidade e o vigor de um filósofo [...] [vendo] se ele capta, logo e radicalmente, no ser do ente, a proximidade do nada. Quem não viver essa experiência ficará, de modo definitivo e sem esperança, fora da filosofia”. Algo semelhante ecoa pela volátil definição camusiana do suicídio filosófico. Nesse sentido, Camus lança fora, do que ele chamaria de uma autêntica filosofia crítica, o pensador que titubeia, acuado em face da proximidade iminente do nada e, então diante dele, ausente-se do conflito que o aguarda adiante. Entretanto, emoldurar dentro desse adendo heideggeriano um filósofo da estatura de Kierkegaard seria, de certo, um erro destoante e insustentável. Os primeiros comentários de Camus sobre Kierkegaard, em *O mito de Sísifo*, são suficientes para sugerir uma proximidade descomedida entre Kierkegaard e a radicalidade assustadora do nada. Para além do comum, segue Camus (2013m, p. 37), “Kierkegaard [...] pelo menos durante parte de sua existência fez melhor do que descobrir o absurdo: ele o viu”. Ora! Se Kierkegaard, acima de todos, olhou nos

---

<sup>115</sup> Apenas para estabelecer clareza conceitual e evitar ambiguidades para quem lê – também para quem escreve –, uma vez que a ideia base de alguns conceitos sempre requer rememoração para o bom seguimento do trabalho, um pouco adiante, avista-se a necessidade de pontuar relações e diferenças básicas entre termos como “absurdo”, “nihilismo” e “trágico”, dado que são termos naturalmente confundíveis, pois, de certa forma, estão ligados essencialmente pelo elemento da contradição; além disso, são derivados de um fenômeno histórico-filosófico comum: a crise da Modernidade. Enfim, os termos encontram-se melhor esclarecidos no tópico 3.2.3.2 *Os três termos da equação – e o pecado de Schopenhauer* (p. 118).

olhos do absurdo, se ele não se assemelha àqueles que retrocedem acovardados ou, enfim, se ele seguiu pela sinuosidade desse rio turvo até cair, abismando-se por inteiro, na imensidão vazia e opaca do nada existencial, do que então Camus o acusa? Pois bem, ele o acusa de saltar! Saltar furiosamente no fundo desse abismo que se abriu demais e, dada a lonjura das bordas, ele não pode mais reconciliar-se com o outro lado – sequer pode vê-lo ou pensá-lo. Camus culpa-o pelo salto no absurdo, no paradoxo, nesse escândalo nodado, que deixando-se tomar pelo desespero da queda, bem ao fundo e ao cabo, vê “sair da sua obscuridade um rosto divino” (CAMUS, 2013e, p. 107). Essa ligeira referência ao romance *O Estrangeiro* elucida, com sucinta clareza, o salto kierkegaardiano – conforme a leitura camusiana. Entrementes, para dizê-lo de acordo com *O mito de Sísifo*, Camus o acusa de olhar no fundo dos olhos do absurdo e dizer: eis Deus! Acusa-o de fazer da antinomia e do paradoxo – os quais ele mesmo concluiu e dentro dos quais seu pensamento adentrou – uma passagem para o outro mundo, um purgatório ao final do qual se acessa o patamar religioso. Kierkegaard, afirma Camus (2013m, p. 47-48):

Certo de não poder escapar do irracional, pode ao menos salvar-se dessa nostalgia desesperada que lhe parece estéril e sem alcance. Mas se pode ter razão neste ponto em seu juízo, não ocorre o mesmo com sua negação. Se substituir seu grito de rebeldia por uma adesão furiosa, ele será levado a ignorar o absurdo que o iluminava até então e a divinizar a única certeza que daí por diante terá, o irracional. [...] Todo o esforço da sua inteligência é escapar à antinomia da condição humana. [...] A reconciliação por meio do escândalo ainda é reconciliação.

Nessa linha condutora que aos poucos se estica, o lugar de Kierkegaard se costura a esse ponto decisivo em que seu pensamento, segundo Camus, choca-se abrupto com uma realidade irracional sem escapatória; nesse curto instante fugidio, a contradição trágica que o guiava, desde a sua crítica ao hegelianismo, alçou enfim uma radicalidade inconciliável. Não obstante, ainda nessa leitura camusiana, no limite do trágico, Kierkegaard abandona a razão – salta e suicida-se –, encerra-se então reconciliado. Ainda que não negue a dimensão irracional da existência, ele retorna – ou ao menos projeta e propõe o retorno – à unidade familiar, ao infinito reconfortante, às ilusões racionais hegelianas; e ele o faz por um caminho outro, por um caminho contrário ao de Hegel, por uma via não racional, a saber, pela jornada da fé – tal qual ao mito abraâmico. Pois bem, caberia ainda a pergunta pelo porquê do salto religioso. A partir dessa visão perspectivada de *O mito de Sísifo*, notar-se-á ainda outra inserção oportuna – porque pertinente à análise em andamento – que diz respeito às razões, essencialmente existenciais, que o impelem ao salto na fé e, ademais, também tornam o salto existencialmente legítimo –

quicá defensável. Aliás, passado o primeiro afã do hegelianismo, observar-se-á um linguajar cada vez mais relativo à existência sensível. E, em função disso, Camus – também herdeiro desse vocabulário – comenta a obra kierkegaardiana suscitando termos do próprio Kierkegaard – ou do existencialismo que tem nele um dos seus precursores –, como: nostalgia ou saudade de unidade, desespero, esterilidade do pensamento, angústia, escândalo, antinomia da condição humana, náusea, revolta e o próprio absurdo que, mais acertadamente, define-se como um súbito “sentimento do absurdo” (*Ibidem*, p. 26). E ainda que Camus seja de fato, irreduzivelmente, contra o salto metafísico kierkegaardiano – que ele chama de “negação” –, ele admite que Kierkegaard pode “ter razão” quanto às consequências existenciais dessa ida do pensamento à radicalidade do trágico; melhor dizendo, quanto a esse assalto do desespero – propriamente existencial – que acompanha a descoberta do absurdo da existência, “neste ponto em seu juízo”, Kierkegaard pode ter razão.

Por um olhar abrangente, poder-se-ia alegar que, enquanto se movia no abstrato plano da inteligência, a impotência da razão não era senão o resultado de um raciocínio lógico que desandou – um mero capricho hegeliano –, encerrando-se em uma proposição inconclusiva que, ao cabo, simplesmente retornaria às categorias kantianas de onde veio. Contudo, essa história não acaba exatamente assim. Para dizê-lo de outra forma, o pensamento seguiu outra fração histórica de sua ativa marcha crítica, doravante, ele descobre que o fracasso empírico do racionalismo-hegeliano desvelará, sobretudo e ainda mais, a imagem desconcertante do grande nada que há muito cerca a existência – a imagem do niilismo já crescente. A despeito de tudo isso, seguindo a levada camusiana (2013m, p. 27), o homem comum segue vivendo seu cotidiano deveras habitual, mas “um belo dia, surge o ‘por quê’ e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro”. Da sua casa ao seu trabalho, esse homem caminha desapercibido, um passo em falso e ele então desperta – suspenso sobre o nada. Porém, ele continua a pisar firme – um pé após o outro –, mas, de repente o chão todo lhe falta! No susto, o corpo sente que cai no vazio e, por um reflexo puramente irracional, ele se debate como quem se afoga, como quem se choca contra as ondas que enfim o engolem. Dentro daquela imensidão furiosa, o corpo desejante em vão procura o chão que o sustente, o ente que o agarre e só vê o nada estendendo-se infinitamente como o mar no horizonte. Toda ação é impensada, o corpo força o pensamento e não o contrário – ei-lo então desesperar. Vede, pois, a angústia que o toma a cada escolha realmente séria, a cada decisão torturada que somente agora se mostra, em seus efeitos, demasiadamente imprevisível! Vede, um peixe pescado a debater-se longe da água – longe de casa. Nesse então, em que cabe o tempo e a consequência, o trágico comedido, outrora

confinado em uma dialética abstrata, enfim adentra o mundo, alarga-se até acometer a existência dos indivíduos – até o mais comum deles. Pois bem, por tê-la invadido de repente, o trágico fora então traduzido aos termos da existência.

Kierkegaard, por exemplo, encarnou o espírito trágico revelando-o em sua face mais desesperadora. Nele, o espírito trágico se encarna no seu derivado existencial; ele se faz carne no desespero – e habita entre nós. Ao fim e ao cabo, tendo em alta conta as consequências existenciais da sua crítica ao racionalismo, o pensamento kierkegaardiano será levado até o seu salto religioso; desse ponto em diante, nega-se a contradição cerrada que o pensamento concluiu, porém, em contrapartida, também cessa o desespero trágico que suscitou – eis uma cura. Entretanto, a despeito do salto metafísico, a contradição trágica ainda permanece em sua radicalidade – fechar os olhos não basta para fazê-la sumir –, apenas o desespero cessou. Seguindo esse desenlace kierkegaardiano, a fim de levar a termo essa retórica existencial – que tem como seu principal sintoma o desespero –, Camus recorta um trecho de *Temor e tremor* para respondê-lo em sequência:

Se no homem não houvesse uma consciência eterna, se na origem de tudo se encontrasse apenas uma força bravia e lèvea que ao contorcer-se em escura paixão tudo criasse, o que fosse grande e o que fosse insignificante; se um vazio sem fundo, nunca saciado, sob tudo se escondesse, que outra coisa seria a vida a não ser o desespero? (KIERKEGAARD, 2009, p. 112)

Pois bem – lhe diria o espírito absurdo em sua réplica –, se Kierkegaard chegou a tal conclusão terminantemente trágica, se ele seguiu essas águas tortuosas e desaguou finalmente nessa contradição sem saída, inconciliável e desde esse ponto incontornável, que ele então assuma as consequências existenciais do seu pensamento – e não as negue em nome doutra ilusão! “Buscar o que é verdadeiro não é buscar o que é desejável. Se, para fugir da pergunta angustiante: ‘O que seria então a vida?’ é preciso alimentar-se, como o asno, das rosas da ilusão [...] o espírito absurdo prefere adotar **sem tremor** a resposta de Kierkegaard: ‘o desespero’” (CAMUS, 2013m, p. 50, *grifo nosso*). Entre a ilusão e o desespero, fiquemos com o que é real, fiquemos então com o desespero – se ele é tudo o que temos. Um pouco além dessa paráfrase, outras conclusões se descortinam no que diz respeito ao tema trágico. A primeira delas é que, em Kierkegaard, o reconhecimento do trágico, em sua face mais absoluta, acompanha um páthos existencial que, de acordo com o ensaio camusiano, dirigirá a filosofia kierkegaardiana à reconciliação final intermediada então pela fé. Camus também reconhece a entrada do trágico no mundo, tendo em conta o páthos existencial nele implicado, todavia, ao cabo, ele dirá não a

Kierkegaard, posto que o estado de desespero homem – ainda que ele seja insuportável – não concilia ou responde às contradições inexoráveis nascidas da crítica moderna. O que está posto, em suma, refere-se ao pensamento trágico em contínuo movimento, radicalizando-se ainda em Kierkegaard – conforme ele invade a existência. De Hegel a Camus, dir-se-ia, o trágico passará da abstração à realidade, do transcendente ao mundo – da dialética ao sentimento.

O quadro compõe uma figura do dantesco. A visagem, se fitada por muito tempo, suscita longas vertigens. A paisagem emoldurada dentro desse arrazoado torna enfim compreensível a questão posta por Camus no início do seu ensaio filosófico – a mais séria de todas elas –, a questão do suicídio (*Ibidem*, p. 19). Ora, tal problema não está fora de seu tempo, de certo não se tornou obsoleto, pois, desde que o trágico tomou a existência, o suicídio tornou-se, de fato, o problema filosófico mais sério destes últimos séculos. Steiner o tinha advertido há pouco que uma visão realmente lúcida da radicalidade absoluta do trágico pode ser – e em muitos casos é – uma visão insuportável; assim sendo, por que, afinal, não considerar o suicídio? De fato, não é uma questão descabida.

A tragédia absoluta, a imagem do homem como não desejado na vida, como um de quem os ‘deuses matam para o seu esporte’ como travessas crianças com as moscas’, é quase insuportável para a razão e a sensibilidade humana. Por isso os raríssimos casos nos quais ela tem sido rigorosamente declarada. (STEINER, 2006a, p. 18-19)

Ao longo de *O mito de Sísifo*, Albert Camus manuseia, literariamente, consistentes respostas para essa pergunta, “por que não o suicídio?” – eis o seu quinhão. No que toca o quinhão desta tese, antes da questão do suicídio – o ponto de partida da reflexão camusiana –, o problema a que nos propomos regressa à formação processual desse imaginário trágico, tão insuportável existencialmente, que somente em raríssimos casos – apenas em raríssimos cenários do pensamento – ele foi de fato declarado. Perguntar-se, seriamente, pela validade lógica do suicídio – e ainda dedicar um ensaio a essa pergunta – revela de antemão o quão pesadamente insuportável “virou” o pensamento trágico chegado ao século de Camus. É mister, então, que desenterremos mais acerca dessa fonte de águas revoltas, desse estado de espírito – desse *animus* trágico –, que finalmente desaguou em Albert Camus, embebendo-o, movendo-o à pergunta: no fim das contas, suicidar-se, por que não?

### 3.2.3.1 *Sobre raros e raríssimos*

Seja aos métricos moldes sonoros da poesia, seja pelos palcos que soerguem – muito acima do real – os dramas humanos, seja sob feições filosóficas ou entretecendo longos fios literários, a ideia do trágico perpassa a história e a própria história da arte. *A morte da tragédia*, o *Ensaio sobre o trágico* ou a primigênia *Poética* de Aristóteles são exemplos de registro das longas travessias geográficas do espírito trágico no universo da teatrologia, da poesia e da filosofia – para ficarmos apenas com três exemplos de uso pregresso. De imediato, é possível dizer que o trágico está diluído em toda parte, em múltiplas formas textuais. Não obstante, evocando Steiner, ainda é razoável dizer que as expressões absolutamente trágicas são, de certo, raríssimas e igualmente o são os autores que as compõem. Steiner, no entanto, referia-se apenas ao campo da dramaturgia, não obstante, sua escala trágica oscila também de acordo com o sentido final do drama sob análise. Pois bem, o dito de Steiner pode ser reclamado aqui livre e alusivamente: são raríssimos os autores que rigorosamente declaram o trágico em sua forma absoluta e, por assim dizer, em sua contradição cerradamente inconciliável.

O fito delimitado encontra-se, evidentemente, muito aquém dos recortes steineanos da dramaturgia. Entretanto, servimo-nos dessa marcante referência de *A morte da tragédia* para alavancar o trabalho de pesquisa a partir da clareza – para a qual nos dispomos. Dito isso, lembremos ligeiramente que Steiner (2006a, p. 18-19) lança luz sobre o caráter eminentemente insuportável de uma tragédia que – quando levada aos palcos – encena o aspecto absoluto do trágico. Clássicos exemplos de tragédias cerradamente trágicas são: *Édipo Rei*, *Antígona* e *Rei Lear*. Outros dois pontos dessa citação ainda são úteis para introduzir a discussão subsequente. O primeiro diz respeito à sensibilidade e à razão humana, contra as quais esse tipo de teor trágico pode ser insuportável. O segundo ponto refere-se aos raríssimos, os quais declaram com irreduzível intensidade esse tema por demais insuportável – sem ceder à tentação cômoda de escapá-lo. Pois bem, cada uma dessas partes sublinhadas nos dispõe uma partida para a introdução de temas caros ao plano de trabalho – tendo em conta que tais temas fazem a devida costura que ata o fio condutor da pesquisa. Vejamos o primeiro deles: a fronteira trágica que divide os raros dos raríssimos.

Primeiramente, mira-se a virada do trágico, logo e obviamente, o fito não passa – nem de longe – pela intenção de atribuir maior ou menor valor qualitativo aos nomes delimitados. Dividir os autores entre raros e raríssimos apenas facilita, de sobremodo, o seguimento deste arrazoado que avista, em Dostoiévski, demarcar uma virada hermenêutica do trágico. Assim, seria até prescindível afirmar que Dostoiévski encontra-se entre os nossos raríssimos, quer dizer, entre aqueles autores que revelam a imagem insuportavelmente inconciliável, crua e



desnudada, do aspecto trágico da existência – eis a fronteira trágica que os divide. Pelas razões que o capítulo vem expondo progressivamente, fez-se de Dostoiévski a ponte literária principal – ou fonte literária fundamental – por onde o espírito trágico passará, infiltrando-se e fazendo borbulhas, até inundar de uma ponta à outra a obra camusiana. Entretanto, existe uma porção de autores (Nietzsche, por exemplo) que também atendem a estes critérios – que elegemos a fim de visualizar os autores raríssimos. Para dizê-lo logo, nesse contexto que se esclarece aos poucos, Nietzsche e Dostoiévski são os autores raríssimos em que o trágico se revela cerrado ou absoluto entre os nomes listados – e outros não listados em virtude do escopo do trabalho. No entanto, diga-se que os raríssimos são esses que se pode dizer, acerca deles, tudo o que se disse até então sobre os raros e ainda um pouco mais; claro que estes, raríssimos, são também favorecidos pelo período histórico em que se posicionam. Enfim, tem-se, até então, notado alguns pensadores raros que, por sua vez, corroboraram com o desenvolvimento da tradição trágica e com a evolução dessa ideia que se revelará, de forma mais completa, em autores raríssimos – como Nietzsche, Dostoiévski e Camus. Seguindo a linha do trágico adotada, entre os pensadores raros – naturalmente, mas não absolutamente –, pensou-se em Fichte, Schelling, Hegel e Hölderlin; em Schiller e Goethe; em Schopenhauer e Kierkegaard. Citou-se apenas autores representativos que, de forma direta ou indireta, travam diálogo com as questões do trágico – de acordo com o plano literário a que pertencem –, bem como nomes que se avizinham a esta pesquisa; de certo tais autores não são suficientes para esgotar o tema – e nem todos os citados são abordados por este trabalho de tese.

Raros, como Schelling e Hegel, encontram-se inseridos no idealismo alemão e, ademais – conforme as orientações de Szondi –, representam o nascimento de uma filosofia do trágico. Nesse escopo do idealismo, o nome de Immanuel Kant se faz presente amiúde, dada a sua influência sobre as origens do movimento, dada a relevância da cisão epistemológica – no ínterim desta pesquisa – por ele estabelecida, ao cabo da qual a metafísica tradicional fora posta sob suspeita no mesmo bojo da crítica à razão moderna. Raros, tais como Schiller e Goethe, representam a nervura literária do romantismo que, por sua vez, seguira em concomitância com o idealismo alemão e – embora sua amplitude escape aos limites então delimitados – o romantismo alemão também assume um quinhão de reflexões originárias da filosofia do trágico. Como bem o notou o professor Roberto Machado – ainda que com ressalvas consistentes –, quando incluiu um romântico ao lado de um idealista, ou seja, Schiller ao lado de Schelling,

como os principais pensadores que primeiro esboçaram uma forma à filosofia do trágico<sup>116</sup>. Hegel, cuja importância e influência assemelha-se à do próprio Kant, deve ser notado por sua contribuição direta e indireta. Indireta, primeiramente, uma vez que grandes escritores subsequentes – de Schopenhauer a Kierkegaard e de Dostoiévski a Nietzsche –, a fim de desdizê-lo, forjam sobre (e contra) a sua filosofia idealista uma tradição trágica de gigantescas proporções; dão forma a uma tradição crítica, despertam um espírito trágico dinâmico, cuja passagem pela literatura camusiana deixou suas marcas – rastros que ainda havemos de notá-los. Destarte, a contribuição hegeliana à tradição do pensamento trágico, em parte, refere-se às consequentes tentativas de resposta à sua filosofia, pois, cada autor que tentou contradizê-la e, assim – cada um à sua vez –, acrescia outro tomo a mais à tradição trágica. Nesse sentido que, ao longo deste trabalho bibliográfico, vem-se notando – e notar-se-á ainda mais –, de fato, um fortalecimento gradativo das contradições do pensamento trágico. E, como se assinalou nas seções anteriores, Hegel também está entre os primeiros pensadores da filosofia do trágico, seja entre os que retornam à tragédia grega a fim de repensá-la filosoficamente, seja entre os que leem as críticas kantianas em seu aspecto radicalmente dualista e, por assim dizer, leem-na como o estabelecimento de uma contradição que não pode se encerrar nela mesma e, portanto, necessita seguir dialeticamente de volta à unidade. Nesse limiar específico, no momento em que seguem rumo à reconciliação do trágico, eles tornam-se autores raros – a julgar conforme os critérios que dispomos – e a despeito do autêntico revival de contradições trágicas desperto no entrementes das suas obras.

No mais, o critério com o qual se separa raros e raríssimos – e segundo o qual se defende uma virada do pensamento trágico – estabeleceu-se, em grande parte, a partir da reflexão camusiana; mais acertadamente, a notar que Camus supõe um tipo de homem trágico que cultiva exigências fiéis às evidências racionais ou fiéis às evidências sensíveis, ou seja, trata-se de evidências cabais, porquanto ele as sentiu no próprio corpo, logo não pode mais negá-las; conforme as palavras do próprio Camus: “Tal evidência é o absurdo, o divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que decepiona, minha nostalgia de unidade, o universo disperso e a contradição que os enlaça” (2013m, p. 56). Ainda nessa mesma página, Camus finca sua inamovível posição acerca dessas fronteiriças contradições trágicas que – se são reveladas à

---

<sup>116</sup> Segundo Machado (2006, p. 79): “Schiller ocupa um lugar intermediário entre a poética aristotélica da tragédia e a ontologia do trágico formulada, primeiro, pelo idealismo absoluto, com Schelling, Hegel e o primeiro Hölderlin, e em seguida pelos próprios críticos do idealismo: o Hölderlin das *‘Observações’ sobre Édipo e Antígona*, Schopenhauer e Nietzsche”. Para mais sobre a contribuição de Schiller à filosofia do trágico, Cf. MACHADO, 2016. p. 93-128.

consciência – tornar-se-ão evidências inescapáveis; pois bem, raríssimos são os pensadores que se aferram às insuportáveis evidências nascidas defronte uma realidade tragicamente absurda. Destarte, o próprio ensaísta esclarece a sua proposição basilar, a partir da qual advoga em favor da fidelidade às verdades reveladas ao espírito humano:

Propõem-lhe um desenlace em que todas as contradições passadas não são mais do que jogos polêmicos. Mas ele não as sentiu assim. É preciso conservar sua verdade, que consiste em não serem satisfeitas. [...] Meu raciocínio deseja ser fiel à evidência que o despertou. [...] Qualquer outra posição supõe para o espírito absurdo a escamoteação e o recuo do espírito diante daquilo que o próprio espírito revela. (*Ibidem*)

Chama a atenção a forma como Camus estabelece sua concepção – ainda fugidia – do absurdo, haja vista que ele o faz com a firmeza de alguém que se sustenta sobre o legado que o próprio chamou de uma “tradição do pensamento humilhado” (CAMUS, 2013m, p. 35); em outras palavras, um de seus pés se firmou na tradição trágica e o outro – ainda mais firme – sobre a crítica à razão moderna, posto que ambas tradições estão atadas uma a outra. No texto supracitado, Camus sequer pondera acerca de uma possível validade do projeto hegeliano de conciliação entre o espírito e o mundo, entre o sujeito e a “coisa em si” – se pensamos em termos kantianos. Por conseguinte, nota-se que Camus não se mostra preocupado em enfrentar a filosofia hegeliana ou o aparente protagonismo da razão moderna, tal como Schopenhauer ou Kierkegaard. Pensador do século XX, Camus já possui uma tradição recebida e – no centro dela – a recepção de um pensamento trágico radicalizado; ou, por assim dizer, não lhe cabe ponderar – sequer criticar – acerca da possibilidade de reconciliação final das contradições trágicas da existência por uma via racional, pois o hegelianismo caducou – no máximo lhe cabe criticar os insistentes nesse caminho pretérito. Dado o seu lugar histórico, Camus já cruzou a divisa que separa o pensamento trágico moderado do pensamento trágico radical subsequente; ou de outra – favorecido pelo seu século tardio –, o filósofo franco-argelino insere-se, facilmente, além da fronteira que separa, respectivamente, os pensadores raros dos pensadores raríssimos.

Se revolvermos ainda mais essa derradeira citação camusiana, é mister sublinhar as palavras do autor acerca das contradições de outrora que, como ele salienta claramente, não são meras questões abstratas que, nos séculos anteriores, apenas nutriram debates como simples “jogos polêmicos” cuja função era entreter. Em seguida, Camus finalmente postula que verdade do seu tempo consiste no fato destas contradições “não serem satisfeitas” – eis uma declaração que testemunha em prol da radicalidade do pensamento trágico no texto camusiano! Pois – seguimos reavendo a citação –, do contrário, esse sujeito desejante estaria sendo desleal ao que

se revelou diante dele como evidência sensível e racional – a evidência do absurdo. Por outro viés, quanto às contradições trágicas anteriormente citadas, frequentemente se apresenta – como deslumbrante tentação ao pensamento – uma deleitável chegada à reconciliação final, o fim da contradição e, por conseguinte, o despontar da tão desejada unidade conciliatória entre homem e mundo. Porém, malgrado essa forçosa nostalgia humana, a reconciliação final – a unidade absoluta ou a identidade incontingente – não são questões mais discutíveis no entretempo da filosofia camusiana; ou ainda, diga-se outra vez mais, a deslumbrante possibilidade de conciliação dessas evidentes contradições da existência esvanecera, consideravelmente, até o seu desaparecimento do imaginário filosófico à época do labor camusiano. Esse caráter inconciliável do trágico, em Camus, é um fato incontestável. A partir desse fato incontestável, irrompe a verdadeira questão dos tempos de Albert Camus, a questão do suicídio – como ele mesmo o afirma (CAMUS, 2013m, p. 19); haja vista que se a reconciliação entre homem e mundo nunca foi possível, se é fato que a vida está repleta de contradições trágica insolúveis – de absurdos inevitáveis –, de fato, é preciso se perguntar se a vida, nesses moldes trágicos, vale ou não vale a pena ser vivida.

No instante em que se conclui que a questão da radicalidade do pensamento trágico trata-se de uma pergunta ultrapassada no entretempo camusiano, postula-se, por conseguinte, que o pensamento trágico – chegado em Camus – passou antes por um processo de virada hermenêutica radical. Uma virada que separou os raros dos raríssimos. Desde a virada, todo subterfúgio – seja ele racional ou religioso – que mire reconciliar as contradições, tensionadas ao longo da crítica moderna, não passa de mera escamoteação do trágico, assevera Camus.

Essa posição radical de Camus sinaliza uma retomada do dualismo do pensamento kantiano. A bem dizer, Camus não se leva mais em conta o ousado projeto hegeliano de superação da dualidade abismal que Kant outrora estabeleceu entre homem e mundo – para dizê-lo em termos sucintos. A tradição trágica que lhe chega, que alicerça o seu pensamento, revela-se claramente quando o filósofo ressalta “o divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que decepciona [...]” – eis a contradição homem e mundo. Olhando em retrospectiva, sugere-se que, de Hegel a Camus, o pensamento sofreu um processo mensurável de retorno à contradição radical kantiana. Em outras palavras, aos moldes da crítica kantiana, Camus assume uma concepção de razão limitada, insuficiente a partir de certa medida e impotente em face do que se supõe estar além das faculdades humanas. Pelas palavras de Camus, o homem do seu tempo vive sob esse “[...] universo perturbado pelo fracasso [de uma razão que] [...] não encontrou nada na experiência a não ser a confissão da sua própria impotência” (CAMUS,

2013m, p. 43). Pois bem, Camus firma-se à tradição kantiana que, em uma suma, diagnostica a impossibilidade do homem de conhecer as coisas em si ou, noutros termos, que estabelece uma contradição intransponível entre o homem e uma suposta essência do mundo. Todavia, a contar do esforço hegeliano de transpor o abismo epistemológico – aberto outrora por Kant – até a formação de uma considerável tradição trágica radicalizada, chegada ao pensamento de Albert Camus, uma miríade de pensadores raros e de outros raríssimos fizera sua própria passagem pelo pensamento trágico – de sorte que cada um deles fora responsável por uma porção de agigantamento do trágico na Modernidade.

### *3.2.3.2 Os três termos da equação – e o pecado de Schopenhauer*

De acordo com Szondi, como até então se seguiu, de certo Schopenhauer se posiciona anterior à virada do trágico – embora a tenha fomentado –, muito devido à sua concepção moral que afiança, ao cabo, a redenção deste mundo acometido por conflitos trágicos travados entre a Vontade e ela mesma. Esse porquê seria suficiente para distinguir Schopenhauer – e quiçá imortalizá-lo – no bojo dos pensadores raros, através dos quais o elemento trágico foi reintroduzido no pensamento moderno e, sobretudo, desenvolvido até o seu ponto de viragem – seu ponto de total radicalidade. Evidentemente, a reconciliação das contradições tornou-se, assim, um dos principais critérios para aferir e distinguir um pensamento trágico de um pensamento cerradamente trágico – conforme as orientações de Lesky, Szondi e Steiner. Todavia, embora seja possível analisar tragicidade, no pensamento de Schopenhauer, segundo o princípio da reconciliação, um outro critério pesa ainda mais do que este último; trata-se, sem fugir do espectro desta pesquisa, da dualidade platônica-kantiana que estabelece a contradição fundamental entre o sujeito do conhecimento e o mundo das coisas em si mesmas ou, em termos sucintos, trata-se da contradição trágica entre homem e mundo.

Seguindo, doravante, em acordo com o pensamento camusiano, dispomos então, além do critério da reconciliação – mas de certo a ele atado –, esse critério primário da dualidade primordial que separa homem cognoscente do mundo transcendente. Nesse sentido, dir-se-á, enfim, que o grande pecado que Schopenhauer cometeu contra a evolução radicalizada do pensamento trágico consistiu no rompimento dessa fronteira trágica que contrapõe o sujeito e o universo das formas essenciais – consistiu na propositada quebra desse critério estabelecido. Por assim dizê-lo, Schopenhauer comeu o fruto da árvore da metafísica, tal como Hegel comera antes dele – ambos deitados à sombra do mesmo velho arvoredado edênico. Embora o pecado schopenhaueriano provavelmente se oculte, eclipsado pela gula infrene de Hegel, a rigor, os

frutos comidos são os mesmos. Para ir direto ao ponto, Schopenhauer pecou ao supor uma Vontade (2005, p. 506) metafísica-imanente que transita entre os dois mundos, a saber, o mundo conhecido dos homens e o mundo desconhecido das essências; este último, por assim dizer, provou-se inacessível empiricamente. O avanço da filosofia crítica – e conseqüentemente o estágio de radicalidade do trágico – ensinará aos pensadores subsequentes, que denominamos raríssimos, que, de fato, o mundo que o homem conhece corresponde a um composto de representações criadas pelo próprio homem; conforme o disse Schopenhauer em *O mundo como Vontade e representação*. Atendo-nos à perspectiva arrazoada, dir-se-ia que o equívoco do filósofo alemão – deveras natural à sua época – está no significado metafísico atribuído às representações. Por outro lado, Schopenhauer também conjecturou uma hipótese irônica que, ao fim e ao cabo, antecipava uma visão de mundo que, doravante, tornou-se historicamente predominante no imaginário moderno pós-kantiano – imaginário que o próprio Schopenhauer ajudou a construir; a saber, por termos jocosos, Schopenhauer antecipou a visão de um mundo fantasmagórico, um mundo reduzido a representações (2005, p. 155). Notar-se-á, depois de ressaltar o intenso e insaciável desejo humano por significado, que o filósofo alemão presume, na citação seguinte, como seria – e que de fato se tornou – esse mundo então reduzido a meras representações:

Porém, o que agora nos impele à investigação é justamente não mais estarmos satisfeitos em saber que possuímos tais e tais representações, conectadas conforme estas e aquelas leis [...] Queremos conhecer a significação dessas representações. **Perguntamos se este mundo não é nada além de representação**, caso em que teria de desfilar diante de nós como um sonho inessencial ou um fantasma vaporoso, sem merecer nossa atenção. (*Ibidem*, grifo nosso)

Antes de mais nada, e na ordem inversa ao título do seu livro, Schopenhauer apresenta o mundo primeiramente como representação para, logo em seguida, apresentá-lo como Vontade. De acordo os critérios definidos pela pesquisa – e delimitados pela citação anteriormente recortada – o que faltou ao tenro filósofo alemão do século XIX fora simplesmente um curto “*et c’est fini*”<sup>117</sup>; isto, obviamente dito sob o prisma anacrônico de um filósofo francês do século XX – tal como o próprio Camus. A julgar por uma frase simples desse texto – a que segue introduzida por um “caso em que” –, observa-se que Schopenhauer

<sup>117</sup> Pensando a partir do contexto arrazoado, eis algumas possíveis traduções livres do francês: “e fim”; “e acabou”; “e isso é tudo”; “e eis o fim”; “é o fim”; “e nada além disso”; “terminamos por aqui”, entre outras várias.

reconheceu e previu a visão que prevaleceu, que se intensificou, do início ao cabo do século XIX e ao longo dos séculos seguintes; ressaltamos, novamente, que esse pensador projetara, de forma hipotética, um mundo reduzido a representações e, por assim dizer, um mundo também desprovido de significações últimas – ao cabo ele antevia o avanço do niilismo moderno. Se não houvesse ele seguido, arrazoado uma obra completa a fim de responder à pergunta pela significação das representações do mundo – tendo como parâmetro um significado metafísico – teria antecipado ali a virada do pensamento trágico; por conseguinte – visto que ambos seguem enlaçados uma ao outro –, ele teria também antecipado o fenômeno de expansão do niilismo moderno. Doravante, convém pensarmos em termos pedagógicos, de sorte seja possível ilustrar o arrazoado imediato traçando um diálogo ulterior acerca da continuidade de *O mundo como Vontade e representação*; nesse sentido, alguém haveria de dizê-lo por sua vez: ei-lo, vede enfim um filósofo extemporâneo, vede despontar como o mais ilustre vidente do pensamento moderno, porquanto se eleva além do seu tempo; ora, não previu ele a eminente chegada deste novo mundo inessencial? Não fora ele quem ousadamente fitou – quem transpassou com o corte dos seus olhos – um amontoado de representações opacas e viu alargando-se o imenso vazio desta era? Ora, de certo, fora ele aquele que primeiro se debruçou à beira desse presente abismo sem fundo, a fim de perscrutá-lo até o outro lado, malgrado o tenha julgado tragicamente intransponível, és um desbravador! Um momento, és ele mesmo ou viera outro? Engano-me se o disser que o afamado filósofo, Arthur Schopenhauer, fitou, enquanto ainda dormitava, a realidade do nada, este gigante aterrador, crescente sobre Europa? Olhai e vede um filósofo a transitar um palmo à frente do seu tempo. Olhai-o outra vez mais e não te iludas assim tão depressa, por um curto instante de inspiração, fê-lo tal como disseste, mas, fora ele tentado por sua intensa vontade de verdade, de tal maneira que pecou por excesso; explico-me, Schopenhauer seguiu a escrever sobre um mundo como Vontade e, de repente, vemo-lo atribuir significado ao que antes era representação. Ora, o filósofo promissor continuou, deixou-se guiar por sua pródiga criatividade, enveredou-se pelos caminhos romanceados de uma fabular ficção filosófica; ainda assim, meu caro, faltou-lhe pouco, na metade da sua obra fulcral, faltou-lhe o exausto suspiro que escapa pelos lábios pouco antes de um “*et c’est fini*”.

A filosofia schopenhaueriana, suscitada intencionalmente, serve ao seguimento desta discussão no exato instante em que o filósofo atende ao seu desejo, demasiado humano, de encontrar fora do mundo um significado para as representações desse mundo – e isso se diz a despeito da sua declarada intenção de fazê-lo de forma inversa. Nesse instante, por assim dizer,

Schopenhauer perde de vista a contradição elementar – indispensável em face dos sequentes cenários do pensamento. Enfim, mesmo que ele tenha tomado, de chofre, as rédeas da reflexão trágica e ensaiado uma descida brusca de pensamento em direção à existência – penetrando os seus porões pútridos –, ainda assim, como migalhas emboloradas, os vestígios da metafísica de outrora revelam-se amiudados no decurso da filosofia moral schopenhaueriana. Não obstante, Schopenhauer completará, nos parágrafos seguintes, o derradeiro propósito pelo qual ele foi evocado neste tomo da pesquisa, dizendo-o de pronto: trazer a lume os primeiros sinais da virada do pensamento trágico ou, para dizer o mesmo, lançar luz sobre a expansão do niilismo moderno – pois o trágico comunga do niilismo e vice e versa.

Nesse entretempo, porém, notar-se-á que nem mesmo Schopenhauer – afamado por seu pessimismo –, no trecho anteriormente citado, cedeu à tentação de apostar nessa hipótese atormentada da não significação do mundo. Porque nesse caso – no caso de um “mundo [que] não é nada além de representação” –, o sujeito do conhecimento não poderia estar diante das coisas mesmas que preenchem o mundo, tampouco poderia conhecê-las em sua essência e imutabilidade; ao contrário, uma longa procissão de imagens de coisas o acompanharia, semelhantes a fugidios fantasmas ululantes – transeuntes vagantes entre a aparência humana do mundo e seu conteúdo inexistente. Ao saber-se, então, dependente de alucinações oriundas da própria esquizofrenia – reconhecendo-se enamorado pela própria criação inessencial e contingente – o indivíduo tem sua consciência tomada de assalto; é razoável, ou quiçá inevitável, que esse indivíduo suspeite, doravante, de tudo que se apresente a ele como verdadeiro, como uma verdade superior plena e imutável e, portanto, digna da sua confiança. Isto posto, é importante ressaltar que esse desfile de “fantasmas inessenciais” inicia-se, a rigor, no momento em que o pensamento moderno julga relevante salvaguardar – tal como uma regra de ouro – a contradição kantiana elementar; segundo a qual houvera um irreversível rompimento do aparente contato entre sujeito cognoscente e mundo transcendental; nesse instante de difícil captura histórica, o sujeito pensante finalmente depara-se com a imagem agônica de gigantesco nada disperso ao redor da existência – de um vazio outrora oculto nas próprias representações do mundo.

Apesar dos paradoxos inescapáveis que o termo “nada” suscita em um discurso racional, quando descoberto – ocultado por trás das aparências humanas dadas as coisas do mundo – o nada se vinga; ou seja, ao indivíduo imprudente que o viu, o nada logo revela o engodo dessa existência povoada por ilusões humanas que, ao fim e ao cabo, são mera esquizofrenia febril, são provisórias, são miragens desprovidas de substância própria – lhes falta tutano. Para fazer



o justo uso da alcunha schopenhaueriana, é suficiente dizer que um mundo reduzido a representações racionais – sem que lhe atribuamos significado – pode igualmente ser reduzido à imagem de um imenso nada; eis que o homem vaga e perde-se suspenso sobre um espaço vazio, tal como um astronauta a pisar na escuridão imensurável do espaço. Por sinal, a fim de recapitular as gêneses histórico-filosóficas do niilismo, Franco Volpi se serviu dessa farta ilustração imagética, do cosmos imensurável estendendo-se sob a forma de um espaço vazio, de um espaço desconhecido e desmedido, dentro do qual estão afundados desde os planetas às estrelas, o que o homem conhece e o que desconhece e toda a matéria existente. Pensar a vastidão do universo figura um dos primeiros exercícios de niilismo do homem moderno; este que, desde então, fora apresentado à sua posição de penúria – de insciência e de insignificância – em face do que lhe é infinitamente maior. A fim de dispô-lo assim, de sobremodo assombrado, apequenado e consciente de sua ignorância, Volpi (1999, p. 16) obteve de Pascal a mais precisa imagem do desassossego do homem moderno posto diante do nada da existência: “Imerso na imensidão infinita dos espaços que ignoro e que me ignoram, eu me apavoro”.

Os corolários existenciais desse nada revelado como conclusão do pensamento são, de fato, demasiadamente vários. Todavia, resumir-se-ão – da parte desse homem consciente e apavorado – em uma insatisfação irremediável, posto que simples representações racionais são insuficientes em face do apetite humano que apela, insaciavelmente, por clareza, por sentido, por familiaridade, que pergunta pela verdade. A contradição transcorre, como Schopenhauer o disse – uma vez mais –, no trecho anteriormente citado: “o que agora nos impele à investigação é justamente não estarmos satisfeitos em saber que possuímos tais e tais representações. Queremos conhecer a significação dessas representações”; mas isto que queres – dir-lhe-ão anos mais tarde – não é mais possível e de fato nunca foi. Não obstante, tal ocasião, propiciada pelas reiteradas palavras de Schopenhauer, mostra-se oportuna, porquanto, finalmente, lança-se luz sobre os três termos da equação do pensamento trágico.

A suma que segue é esta: em retrospectiva, o homem não pode naturalmente estar satisfeito com a simples posse de representações. Com efeito, o que esse sujeito desejante quer, em síntese, é o significado pleno dessas representações imagéticas que povoam o mundo – do contrário, seu espírito não pode satisfazer-se. No entanto, a contradição trágica fundamental – fixada desde o princípio do arrazoado – impossibilita que esse homem querente conheça o mundo essencialmente, impossibilita que ele siga para além de representações fantasmagóricas. Enfim, o que lhe restará desse ímpeto – que atende ao seu íntimo desejo de saber – será, e tão somente, uma visão aterradora do imenso nada que permeia as representações deste mundo; o

que lhe sobra dessa necessária investida do pensamento cabe na descrição da sua condição inicial, ou seja, resume-se no seu estado de permanente insatisfação – na sua confissão de impotência em face do mundo. Pois bem, de ora em diante, pode-se dizer o mesmo pelas palavras de Camus (2013m, p. 41): Ora, “[...] sei o que o homem quer, sei o que o mundo lhe oferece e agora posso dizer que sei ainda o que os une”; eis o nascimento do absurdo camusiano, nascido dessa contradição que une o homem desejante-cognoscente ao mundo incognoscível-indiferente, ei-los unidos por um confronto sem possibilidade rendição – sem esperança de reconciliação. O homem quer o significado do mundo, em contrapartida, o que o mundo lhe oferece são meras representações ocas – vazias de significação –, oferece-lhe o longo desfile do nada que segue indiferente aos seus expectadores insatisfeitos. Um mundo sem significado equivale, para o homem, a um mundo incognoscível – um mundo demasiadamente outro que faz dos homens verdadeiros estrangeiros; a suma do parágrafo encontra-se refletida nas palavras de Camus (2013m, p. 38-39, *grifo nosso*):

Quero que tudo me seja explicado, ou nada. E a razão é impotente diante desse grito do coração. O espírito, despertado por essa exigência, procura e nada encontra além de contradições [...]. **O mundo [...] cuja significação eu não entendo não passa de uma imensa irracionalidade.** Pudessem dizer uma só vez: ‘isto está claro’, e tudo se salvaria. [...]. Neste ponto do caminho, o homem se encontra diante do irracional. Sente em si o desejo de felicidade e de razão. O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo. [...] O irracional, a nostalgia humana e o absurdo que surge de seu encontro [...].

O que outrora Schopenhauer intuiu vagamente – esse embate entre a racionalidade do homem e a irracionalidade do mundo –, anos depois, tornar-se-á uma conclusão imprescindível à reflexão camusiana. O recorte textual ainda aponta para o surgimento do absurdo como resultado desse querer indetenível do homem, o qual, de antemão, revela-se frustrado. Desde o princípio, assinala Camus (*Ibidem*, p. 33), “Querer é suscitar paradoxos [...] nesse plano, pelo menos, não há felicidade se eu não puder saber”. Assim, aos poucos, descobrir-se-á o absurdo como um estado de ânimo – como *animus* trágico – ao qual Camus também se refere como “um mal do espírito” (*Ibidem*, p. 18) que ressacou o tomo final do século XIX e a extensão do século XX. Nesse entrementes, essa ressaca da Modernidade resulta dos demorados anos de crítica ao racionalismo moderno – trata-se da ascensão do trágico na Modernidade. Em outras palavras, uma longa noite escura começou em uma taberna qualquer, começou pelo lusco-fusco da filosofia kantiana fixando, logo após as luzes altas do dia ensolarado, pequenas sombras de uma

noite anunciada – um crepúsculo que Schopenhauer nomeou de “o desespero da crítica kantiana” (2005, p. 539). A noite se encerrou na mesma taberna, onde fora tragado o primeiro gole; dessa vez, entretanto, o homem cognoscente voltava aos soluços e cambaleante – havia perdido a razão pelo caminho; à porta doutra taberna, ele dormiu até que despertou noutra noite ainda mais escura, sentia apenas o peso de uma enorme ressaca que lhe tomava o espírito.

Pois bem, a contar com o absurdo – o último elemento –, estão postos então os três termos de uma equação do pensamento trágico. Ou, para dizê-lo de outra forma, o pensamento filosófico retroage de volta à contradição trágica fundamental – torna à fratura original do postulado kantiano –, ei-lo enfim, o primeiro termo da equação, a saber: a fronteira que a crítica kantiana interpôs entre o homem cognoscente e a coisa incognoscível-transcendente. Desse primeiro termo decorre os outros dois. A radicalidade da contradição trágica, ou seja, a morte das metafísicas de outrora, somada à descida do pensamento em direção à existência, torna evidente a convivência do homem com o nada que o cerca – que o inunda como o espaço vazio ao redor de um planeta –, eis possibilitada a expansão do niilismo no imaginário moderno. Dito isso, o segundo termo da equação surge concomitantemente com o seu terceiro termo, ei-los: o nada e o absurdo. Para colocá-los dentro de um quadro lógico, se está postulada a radicalidade da contradição kantiana original, a primeira resultante dessa contradição é a dispersão do nada ao longo da existência, posto que o nada existirá de forma independente da consciência do homem – isso se se toma o limite kantiano como uma realidade inquestionável. O absurdo, no entanto, depende dessa primeira contradição trágica original e, por conseguinte, sua existência depende também da não significação racional do mundo – depende do nada, afinal. Nesse sentido, o absurdo seria o terceiro termo da equação. Por outro lado, pô-los-emos de forma concomitantes, o nada e o absurdo, posto que o absurdo surge – em uma de suas facetas – no mesmo momento em que o sujeito cognoscente se depara com o nada implícito nas coisas do mundo e, destarte, o assume como uma conclusão racionalmente verdadeira. Para dizê-lo mais claramente, o nada e o absurdo, uma vez reconhecidos pela consciência do sujeito, tornam-se dois termos decorrentes de um mesmo processo – desdobados de um primeiro termo originário; em suma, ambos, seja a consciência do nada, seja o sentimento de absurdo, são resultantes do confronto trágico – e sobretudo de natureza epistemológica – entre homem e mundo. Dessa forma, estão dados, em ordem de aparição, os três termos de uma equação trágica.

Uma vez que são interdependentes, a sobreposição dos termos se mostra imprescindível; a começar, respectivamente, pela contradição kantiana, depois pela realidade do nada e, de forma paralela, surge ainda a sensação do absurdo. Como uma linha imaginária tencionada,

se desenrolarmos a suma dessa equação – que na realidade transcorreu historicamente ao longo dos séculos XIX e XX – fitá-la-íamos, primeiramente, a partir da sua contradição trágica inicial; trata-se, a rigor, das originárias críticas kantianas responsáveis por romper o antigo elo racional do homem com o mundo transcendental das coisas em si, críticas das quais, ulteriormente radicalizadas, depreende-se a morte das metafísicas na Modernidade. Vale recordar, numa nota breve, que os filósofos do idealismo alemão, tal como Hegel e Schelling, são os primeiros a interpretar a contradição original kantiana lha atribuindo um sentido trágico-ontológico – embora o fito de ambos mirasse uma reconciliação dialética; e que, ademais, por conta das reativas críticas várias ao idealismo alemão, voltadas sobretudo contra Hegel, essa contradição trágica kantiana segue a radicalizar-se – refar-se-á sob olhares ainda mais críticos. Para dizê-lo em outras palavras, ocorre um primeiro movimento de ida, ou seja, o idealismo esforça-se a fim de superar a contradição kantiana original e, posteriormente, depreende-se um segundo movimento de volta, ou seja, o imaginário filosófico revisita a contradição kantiana a fim de reavê-la e radicalmente reafirmá-la; todavia, a cosmovisão compartilhada quanto ao fracasso da razão moderna persuadiu o pensamento de volta à contradição kantiana, retomando-a, dessa vez, de forma imoderada e para novos fins. Esse adendo revela-se de suma importância, haja vista que a virada do trágico e, por assim dizer, a radicalidade ulterior alçada pela contradição kantiana, resulta das tentativas fracassadas de superá-la – das investidas racionais do idealismo alemão. A bem da verdade, a grandeza do trágico moderno advém, proporcionalmente, do fracasso da razão moderna – que fracassa na intenção de superar seus limites. Está dito, portanto, que a equação do pensamento trágico começa com a contradição kantiana, esta, por sua vez, consuma-se radicalizada.

Uma vez que o mundo das formas universais-transcendentais fora relegado ao total despreço do pensamento filosófico – abandonada a metafísica –, o nada enfim se revela em sua ascensão. Os deuses são idos. Por último, importa dizer que uma outra contradição encerra a equação trágica, a contradição do absurdo – esta que fratura o homem do seu próprio mundo. A conclusão que salta aos olhos, expõe o trágico, no seu princípio, em Kant, no seu meio, em Hegel e, por fim e intensificado, de volta a Kant. O absurdo camusiano expõe o trágico em seu aspecto existencial, o expõe em trânsito pela consciência humana – o absurdo é sobretudo um sentimento acometedor. Essa derradeira contradição trágica – donde desprende-se o sentimento de absurdo – se passa, entretantes, em um segundo momento de reflexão, essa contradição acontece cá embaixo, entranhada nas querelas da existência. Enfim – como disse-se – esta contradição trágica posterior, herdada por Camus, está condicionada à virada do pensamento

trágico, ou seja, o absurdo camusiano depende da radicalidade da contradição inicial, semeada acidentalmente<sup>118</sup> por Immanuel Kant.

Em posse dessa visão panorâmica, dada a equação do pensamento trágico – introduzida pela relação schopenhaueriana de representação e de significação –, sigamos afunilando o pensamento camusiano. Chega-se então às fronteiras da virada do trágico; chega-se, por conseguinte, aos seus corolários históricos e existenciais; chega-se ao absurdo; chega-se ao niilismo moderno.

### 3.2.3.3 *Criar do nada por força do absurdo – Os sinais de Kierkegaard*

Se a metodologia adotada – segundo a qual fora traçado esse percurso dissertativo – ainda não está clara, é provável que a partir desta etapa ela se torne finalmente nítida, haja vista que o caminho seguido, ao mesmo tempo que se encomprida, também descobre suas margens laterais que o estão delimitando. Em outras palavras, de início, o tema do trágico fora apresentado em suas contradições mais evidentes, tal como o luto trágico dos homens abandonados pelos deuses de outrora que, numa manhã dessas, simplesmente se foram – um desencanto tão bem cantado pela poesia e pela filosofia hölderliniana; ou a notável oposição entre o homem e o mundo em que este fora lançado e desde então recebido como um hóspede indesejado – como um estrangeiro. Essa forma de antagonismo existencial revela-se fundante, conforme Steiner, quando se tem em vista a composição essencial de uma tragédia absoluta.

---

<sup>118</sup> “Acidentalmente”, significa, nesse íterim, que o pensamento de Immanuel Kant não tinha como objetivo, ao menos não declaradamente, formular uma reflexão sobre o trágico, nem mesmo fomentar o fim da metafísica ou, em outras palavras, incitar a “morte de Deus”. “Acidentalmente”, por outro lado, também significa dizer que, conforme a *Crítica da razão pura*, ao estabelecer uma metafísica racionalmente mais sólida do que a metafísica dogmática, e ao alçar a radicalidade, a crítica de Kant, ao cabo, serviu como base para negar toda metafísica tradicional. Sabe-se, entretanto, que o centro da reflexão kantiana se fundamenta na possibilidade do conhecimento no ensejo do Iluminismo, reflexão que o levou a pensar a metafísica de uma maneira distinta (sobretudo de uma maneira não dogmática) e, ao cabo, revolucionar o pensamento moderno a partir da sua crítica à razão – pura e prática. A rigor, evoca-se o nome de Immanuel Kant como uma escola, posto que o seu pensamento serviu de base para a formação e o desenvolvimento do imaginário moderno. Nesse sentido, ao falar de contradição kantiana, ao mesmo tempo, remete-se ao legado de Hume (no que toca a metafísica em Kant) e as leituras de Fichte, de Schelling e Hegel (no que toca a uma leitura trágica de Kant) e, por fim, de Schopenhauer e Kierkegaard entre outros que também regressaram às bases da obra kantiana. As críticas kantianas serão tratadas com atenção redobrada nas seções seguintes, não obstante, para mais sobre “revolução copernicana” da ciência a partir da crítica kantiana, Cf. KANT, 2001. Para mais sobre o novo olhar de Kant acerca da metafísica, Cf. KANT, 1988. Para mais sobre a leitura trágica da filosofia kantiana, ensaiada pelos jovens Schelling e Hegel, Cf. SZONDI, 2004. Para uma introdução ao pensamento kantiano, Cf. CHAUI, 2000. Por fim, Cf. PRETTI, 2017, p. 92-108.

Em suma, a partir dessas contradições, cerradas de antemão, constatáveis na experiência do indivíduo e, ademais, notadamente evocadas e reelaboradas dentro da literatura camusiana, retornou-se à gênese desse pensamento que desembocou em Camus. Chegou-se, então, no coração da filosofia kantiana – traduzida pela contradição fundamental que cindiu o homem da realidade numênica que o transcende, ou seja, do mundo essencial das coisas em si mesmas. Essa contradição original fora aqui notada, especialmente, a partir da crítica hegeliana que ao cabo tentou superá-la. Contudo, deste ponto em diante, essa contradição trágica apenas se fortaleceu mais e gradativamente, nutrindo-se sobretudo do surgimento de críticas – das mais multiformes – à filosofia de Hegel. Segue-se, portanto, como caminho metodológico, a radicalidade crescente do pensamento trágico, posto que, no pensamento camusiano, o trágico se revelará enfim inconciliável, ou seja, existencialmente e radicalmente cerrado. Segue-se o entretecer do *animus* trágico que tomou, dezenas de anos mais tarde, esse jovem escritor franco-argelino, Albert Camus.

Pois bem, é chegado o ponto em que essa contradição trágica – acompanhada desde a grande querela suscitada por Hegel contra Kant – se intensifica demasiadamente, de sorte que o nada e o absurdo dela derivados já se mostram cada vez mais evidentes no imaginário moderno. Kierkegaard, a título de exemplo – em fases determinantes da sua obra<sup>119</sup> –, assume a radicalidade dessa contradição original como ponto de partida do seu pensamento. Por assim dizer, ele parte do nada da existência – como um dado *a priori* – para então, sobre o nada, edificar um construto filosófico de considerável originalidade. Tal como Schopenhauer – seu contemporâneo –, Kierkegaard se tornou um dos maiores críticos da filosofia de Hegel. Entretanto, a supracitada questão schopenhaueriana – que demanda pelo significado último das representações do mundo – já está superada em Kierkegaard; ou, por assim dizer, o filósofo dinamarquês já se posiciona despossuído da pergunta pela significação das coisas do mundo, uma vez que esse significado essencial-universal-transcendente se encontra muito além das competências da razão humana – a despeito do otimismo moderno. Logo, uma fração à frente

---

<sup>119</sup> Fala-se, mais especificamente, das obras *Temor e Tremor*, *Pós-escrito às migalhas filosóficas* e *O desespero humano (doença até a morte)*. Nesses textos encontra-se o núcleo fundamental da ideia kierkegaardiana cuja suma se resume, largamente, na referência aos estádios estético, ético e religioso da existência (KIERKEGAARD, 2009, p. 118); Szondi faz uso dessa ideia, com poucas alterações de nomenclatura, para analisar a obra kierkegaardiana em seu *Ensaio sobre o trágico* (2004, p. 59-62); Da mesma forma, uma das principais referências de análise da obra de Kierkegaard, o Prof. Ricardo Quadros Gouvêa, aborda didaticamente a suma desta ideia kierkegaardiana em sua análise. Cf.: GOUVÊA, 2006. Não obstante, no que toca a nomenclatura, vale lembrar que Gouvêa sugere uma substituição pertinente do termo “estádios” para “estações” (GOUVÊA, 2006, p. 253).

de Schopenhauer, nota-se que, em Kierkegaard, a contradição kantiana não está mais em questão – tornou-se um fato não questionável. Esse notável sinal kierkegaardiano – exemplar e por isso tão caro para esta pesquisa – revela a proximidade do pensamento trágico da icônica virada que o aguarda doravante, posto que ele indica uma maior rigidez da contradição original – comparando-o à contribuição schopenhaueriana.

A contradição kantiana evolui em trânsito, de um crítico a outro é possível vê-la movendo-se – como desenhos animados em um caderno ligeiramente folheado – em direção da radicalização, em direção da não conciliação. Todavia, o estabelecimento completo de uma ideia qualquer no imaginário temporal de uma dada sociedade, até que essa ideia se torne parte da cultura de um povo – e não apenas de eruditos –, não é tão simples como (guiamo-nos por um princípio de clareza) tentamos fazer parecer. Para dizê-lo de outra forma, se levarmos em conta o número considerável de intérpretes que reconhece a presença das éticas de Kant e de Hegel na obra kierkegaardiana (GOUVÊA, 2009, p. 78), ao cabo, seria crível inferirmos que o idealismo alemão ainda transporece em predomínio no imaginário europeu. A necessidade de uma resposta à esgrima filosófica – que efervesce intelectuais dos mais diversos – que ora recua à crítica kantiana e ora avança à crítica hegeliana revela, de antemão, que o idealismo ainda não foi ultrapassado, embora se encontre em crise. À vez de Nietzsche, de Dostoiévski e de Camus, aplicar-se-á um raciocínio semelhante, pois, se se faz necessária uma resposta literária desses autores ao niilismo moderno, eis uma evidência de que o niilismo, ascendentemente, tornou-se dominante no imaginário da época, o que também significa, a rigor, que a contradição kantiana alçou sua ampla, senão total, radicalidade. Dessa forma, nota-se ainda, no interior desse imaginário moderno, uma disputa virtual entre as contradições e as reconciliações idealistas e, em um segundo plano, o niilismo moderno que segue se agigantando para além dos círculos da mera erudição – vertendo-se entre os românticos, os kantianos mais radicais, os neutros ou anti-iluministas, os críticos do hegelianismo, os pessimistas e até entre pensadores religiosos, como o próprio Kierkegaard. Contudo, como Camus o notou<sup>120</sup>, o pensamento trágico ainda não se realizará totalmente em Kierkegaard, embora nele se vislumbre o primeiro sinal realmente vívido da radicalização do trágico, dado o seu retorno à crítica kantiana.

Seguindo nesse sentido, o sinal de Kierkegaard antecipa – como um rascunho ainda informe – o pensamento cerradamente trágico ensaiado, pouco mais tarde, por Nietzsche, por

---

<sup>120</sup> Para mais sobre a reconciliação de Kierkegaard, conferir o que foi argumentado no tópico 3.2.3 *Por que não Kierkegaard?* (p. 106). Ou, pode-se acessar a fonte primária dos argumentos expostos em CAMUS, 2013m. p. 39-57.

Dostoiévski e pelo extemporâneo Camus, os autores raríssimos deste arrazoado. Dito de forma sucinta, em Kierkegaard é possível ver de perto a virada do trágico, quer-se dizer ainda, que da suma do pensamento kierkegaardiano salta o sinal derradeiro que aponta e ao cabo diz: a virada está próxima! E não somente, o sinal de Kierkegaard também toma a forma de um presságio peculiar, porque ao mesmo tempo em que anuncia a realidade cultural do niilismo europeu, também propõe, de antemão, uma solução para os problemas infligidos pela promoção moderna do niilismo. Para elucidar um pouco mais, acerca desses pontos de afirmação, as palavras de um dos principais estudiosos de Søren Kierkegaard, Ricardo Quadros Gouvêa, mostrar-se-ão pertinentes para a compreender essa importante contribuição kierkegaardiana, por meio da qual o pensamento trágico esboçou potentes movimentos de viragem. Introdutoriamente, Gouvêa (2009, p. 12) observa acerca do principal traço que marca a literatura kierkegaardiana, visto em relação aos pensadores que o antecedem:

[...] poucos vislumbraram, por trás da radicalização kierkegaardiana do discurso kantiano dos limites da razão, a reiteração igualmente categórica das possibilidades intelectuais do ser humano que, libertas dos andrajos tresandantes do absolutismo racionalista, reaparecem como folhas vicejantes após um longo inverno, prometendo voos muito mais altos e viáveis [...].

Se o desprender-se da tutela das arcaicas tradições dos mortos pôde considerar-se uma primeira libertação do homem, ora, então tais possibilidades vicejantes, nascidas desse novo desprendimento da tutela da razão, também podem ser denominadas uma segunda libertação do homem moderno – o que as torna caríssimas para esse horizonte que se ergue como palco do pensamento moderno. Seguindo em conformidade com as observações de Gouvêa, dir-se-á então que Kierkegaard marca o fechamento – ainda que parcial – de um período da filosofia e, com isso, também abre possibilidades, novos caminhos, ao longo dos quais o pensamento moderno pôde, outra vez mais, reelaborar-se. Pois bem, quanto a esse fechamento – o primeiro tomo a ser sublinhado nesta análise –, trata-se dessa “radicalização kierkegaardiana do discurso kantiano dos limites da razão”; nota-se que apenas depois desse fechamento, abrir-se-á a possibilidade do surgimento – do que se chamou há pouco – de os termos de uma equação trágica, a saber e respectivamente, o nada ou o niilismo<sup>121</sup> e o absurdo que, noutros termos,

<sup>121</sup> Inicialmente, dispôs-se o nada para, em um segundo momento, falar-se em niilismo. O niilismo fora apresentado neste ponto do texto apenas como antecipação da temática subsequente e, ademais, porque iniciamos uma discussão também em torno de questões éticas. Essas informações serão repetidas posteriormente para evitar interpretações equivocadas. Por fim, vale lembrar também que ao se pontuar o surgimento do niilismo, a intenção do texto não pretende afirmar que o niilismo é um



descortina em seu conceito uma contradição secundária<sup>122</sup> vivida pelo sujeito consciente de que a razão se revelara de fato limitada e, portanto, incapaz de apreender a significação última do mundo.

De certo, seguir contrário a Hegel e, por assim dizer, assumir a contradição kantiana em sua total radicalidade, em Kierkegaard, traduz-se na possibilidade de pensar o absurdo da existência – como Camus o fará em *O mito de Sísifo*. O alto lugar de importância dado à noção de absurdo, especialmente em *Temor e tremor*, torna compreensível o porquê de Camus dispensar tamanha atenção ao pensamento kierkegaardiano – seja para o elogio, seja para a crítica – em *O mito de Sísifo*. É imprescindível ressaltar que, em ambos os autores, o ponto de partida do pensamento é o mesmo, diga-se, a irracionalidade do mundo ou, melhor dizendo, o absurdo concluído do insucesso da razão moderna em conhecer o mundo essencialmente – em desenterrar as suas raízes subterrâneas, invisíveis e profundas. A bem dizer, é a própria razão humana que, ao se deparar com algo que impede o seu avanço, julga o mundo como irracional. Esse algo que embarreirou o progresso da razão moderna, levando-a ao fracasso – fazendo-a sentir-se assumindo uma tarefa absurda –, trata-se, segundo Camus, do choque da razão com o nada que se revelara então por trás de tudo, esse choque que torna o mundo “povoado por [...] irracionalidades” (CAMUS, 2013m, p. 39). Comentando acerca do filósofo existencialista, demasiadamente influenciado por Kierkegaard, o alemão Karl Jaspers, Camus tece uma tipologia acerca deste último, a qual também se aplica a Kierkegaard dentre outros autores; contudo, se por um lado Camus discorda das conclusões para as quais a crítica conduziu tais autores, por outro lado ele também revela uma posição de partida comum a todos eles,

---

fenômeno exclusivo do período que segue depois das publicações ou da exposição do pensamento kierkegaardiano; à frente, notar-se-á que, embora o niilismo seja definido como um fenômeno de grande expressão no pós-idealismo, ele aparece como vocábulo ou como semântica em diversos períodos da história. Mais especificamente, tratamos aqui das condições para o surgimento do niilismo. Tais condições podem ocorrer na individualidade, podem atingir uma coletividade específica e podem promover – se houver amplitude – um fenômeno histórico. Enfim, não se está levando em consideração, no trecho evocado e noutros tomos da pesquisa, todas as aparições do niilismo na história da filosofia ou da literatura.

<sup>122</sup> Secundária em relação à contradição primeira, isto é, à contradição kantiana, a qual Hegel compreendeu como uma contradição trágica, uma vez que separa o homem da realidade numênica, do mundo das coisas em si, da fundamentação ontológica da ética. Essa cisão kantiana é o princípio que torna possível a concepção do nada ou do niilismo enquanto fenômeno histórico – e do corolário lógico que afasta o homem do pensamento metafísico. A crítica kantiana também torna possível a concepção do absurdo, o qual manifesta-se como a conclusão dessa contradição secundária, uma tragédia existencial que conta a história de um sujeito cognoscente eternamente frustrado diante de um mundo irracional, um mundo essencialmente indecifrável. Para mais sobre o absurdo como termo da equação trágica, conferir a seção 3.2.3.2 *Os três termos da equação – e o pecado de Schopenhauer* (p. 118).

sobretudo quando se refere a uma forma de pensar perturbada por esse do choque inicial da razão com o nada, ou seja, um pensamento perturbado porque parte da conclusão racional do absurdo. Enfim, eis a suma do absurdo – visto como ponto de partida do pensamento; ei-la agora nas palavras de Camus (*Ibidem*, p. 43, *grifo nosso*):

Jaspers nos fornece, de modo caricatural, um exemplo típico [...] Ele se mostra impotente para realizar o transcendente, incapaz de sondar a profundidade da experiência e consciente desse universo perturbado pelo fracasso. [...]. Entretanto, sem qualquer justificação, como ele mesmo diz, afirma numa só tacada o transcendente, o ser da experiência e o sentido supra-humano da vida ao escrever: **‘o fracasso mostra, para além de qualquer explicação e de qualquer interpretação possível, não o nada, mas o ser da transcendência’**. [...] Assim o absurdo torna-se deus [...] Nada guia esse raciocínio no campo da lógica. Posso chamá-lo de um salto. [...] a paixão que ele emprega para afirmá-la [a transcendência] é justamente proporcional à distância entre o seu poder de explicação e a irracionalidade do mundo e da experiência.

Nesse entrementes camusiano, o absurdo se resume nesse fracasso lógico da razão ante o desafio de, em última instância, conhecer o mundo – de desfazer o que o torna irracional. Assim, pode-se dizer que todo o pensamento que fracassou ante tal desafio também conheceu o absurdo da existência – como um lugar comum perturbado pelo fracasso. Entretanto, essa tipologia de autores, representados por Jaspers, toma esse absurdo e sustentando-se nele afirma, ao cabo, o ser da transcendência – “por força do absurdo”. O pensamento chegou ao absurdo porque o que se mostrou a ele, em sua busca pela fundamentação ontológica das coisas, foi apenas o nada que povoa o mundo; até aqui, nenhuma palavra que não fora dita nas seções anteriores, o passo fulcral à época se mostra doravante; revela-se quando, uma vez diante do nada – ao invés de contorná-lo ou detê-lo ou resignar-se –, o pensador o aceita como fundamento e cria sentido a partir dele, cria valor sem negar esse imenso nada que de repente se mostrou à razão, esta que, por sua vez, imediatamente conclui: eis um absurdo. De certo, a crítica de Camus se volta contra essa criação que, mesmo partindo da evidência do nada, sobe demasiadamente – como se fizesse uma Torre de Babel – fitando o céu, essa criação segue indetenível e não se cansa antes de atingir, na sua interioridade, o absoluto, o transcendente. O horror racional destilado por Camus, em face desse tipo de construto filosófico, lança luz sobre a virada do trágico – onde depois da qual ele se situa como escritor. Ou, para dizê-lo doutra forma, a crítica de Camus evidencia que a radicalidade da contradição kantiana ainda alçará outro patamar sobresselente no imaginário moderno – além daquele que Kierkegaard assumiu ao pô-lo nas bases do seu pensamento. Todavia, essa crítica camusiana, denominada por ele de

“suicídio filosófico”, no momento, não é objeto da nossa atenção; em outra divisa deste texto e à luz de *O mito de Sísifo*, passou-se por Kierkegaard, aliás, passava-se pelo que figura, em seu pensamento, a imagem atormentada de um suicídio filosófico – ato esse que lhe conferiu uma pacificante reconciliação com o trágico da existência. No momento, porém, quer-se mostrar como Kierkegaard se tornou um criador de sentido a partir do nada, como ele se serve desse nada, então inevitável, para de dentro dele tecer sentido, edificar sua Torre de Babel, isso a despeito da sua reconciliação final – aliás, inspiradora para uma parcela expressiva dos futuros pensadores do existencialismo, tal como Jaspers.

O que o texto camusiano disse sobre o tipo Jaspers, o dirá ainda mais categoricamente sobre o seu antecessor, sobre Kierkegaard; entretanto, o que se denuncia como um suicídio da filosofia existencial na época já tardia de Jaspers (1883-1969), poder-se-ia anunciar, à época de Kierkegaard (1813-1855), como um notável caminho metodológico recém-descoberto. Pois, mirando-o por outra perspectiva, o que se passa nesse ínterim kierkegaardiano diz respeito a uma objetividade impossível, temida e combatida pelo idealismo – sobretudo desde os jovens Schelling e Hegel – e finalmente aceita, mesmo que parcialmente, entre os primeiros críticos do idealismo; entre os quais se encontra Kierkegaard. No trecho a seguir se nota, a título de exemplo, um abreviado de hegeliano, referindo-se a uma das principais proposições de Kant: “[...] a objetividade kantiana, por sua vez, é também apenas subjetiva, enquanto os pensamentos segundo Kant – embora sejam determinações universais e necessárias – são, contudo, *somente nossos* pensamentos, e diferentes do que a coisa é *em si*, por um abismo intransponível” (HEGEL, 2005, p. 110, *grifo do autor*). Ao aceitar, apenas como hipótese, a radical contradição kantiana, por um instante Hegel constata que se encontra diante de um gigantesco absurdo; pois lhe era claro que Kant havia aberto um abismo intransponível – logo, cerradamente trágico – entre o pensamento racional subjetivo e a coisa em si disposta essencialmente fora da subjetividade. Ainda assim, ante o abismo que cindiu a interioridade da exterioridade, Hegel não negou a si esse desafio, ele ensaiou transpô-lo, mas o faria por força da razão – assim negou conferir ao abismo tal tragicidade inconciliável. Em suma, Hegel se nega a aceitar a radicalidade trágica da contradição kantiana e, ademais, acusa-o de limitar o conhecer essencial às prisões da subjetividade humana. Kierkegaard, por sua feita, ao cabo preferiu Kant a Hegel; o pensador dinamarquês não teme assumir a agônica fundura do abismo kantiano, tampouco o incomoda uma possível redução do absoluto à subjetividade do indivíduo; portanto, ao invés de negar, ele escolhe aceitar tais proposições radicais, embora não se detenha nelas até o final. Kierkegaard abraça o absurdo – no qual se resumia o itinerário filosófico de então – fazendo dele um

elemento indispensável em seu pensamento, pois, “por força do absurdo” e em sua subjetividade, abre-se a possibilidade do indivíduo ser então catapultado para além desse abismo trágico e transpô-lo afinal. Nota-se que o absurdo não é mais limitante do pensamento, ao contrário, ele se torna um fundamento de impulso para criação, ainda que essa criação kierkegaardiana seja um criar que, notadamente, fita tocar um ideal metafísico. No mais, doravante, as metafísicas sobreviventes – sejam elas religiosas ou racionais –, depois da virada do trágico, serão todas postas em suspeita, serão combatidas a marteladas; mas, em contrapartida, é importante ressaltar que decisivamente – em contínua ascensão do niilismo moderno – despontou no horizonte do pensamento a possibilidade de criar sobre o nada.

O idealismo alemão – desde as querelas entre Fichte e Jacobi – anuncia, com sobressaltos, o crescimento do niilismo no cenário moderno. Contudo, quando enfim chegada a Kierkegaard, essa lancinante realidade do nada não lhe desperta a negação, nem o temor que outrora o niilismo despertou, por exemplo, em autores como Jacobi – outro pensador fideísta evocado na seção à frente. A despeito do problema do desespero – uma questão da filosofia kierkegaardiana mais nítida se for considerada à parte deste arrazoado; o nada não o assombra, ao menos não o suficiente para evitá-lo, para não o assumir como parte capital de um caminho (digamos) metodológico – convém chamá-lo assim apenas por uma questão de clareza. Pois bem, eis então uma metodologia cujo destaque está nos momentos de aceitação do nada e de posterior de criação a partir do nada. O mesmo que dizer, em outras palavras, que a metodologia kierkegaardiana consiste em aceitar o absurdo depreendido da radicalidade da contradição kantiana a fim de, em um segundo passo, superá-lo enfim. Notar-se-á – chega-se a outra nota cara para o desenvolvimento desta pesquisa – que um tomo significativo dessa metodologia kierkegaardiana se repete no cerne do pensamento de autores raríssimos, como Nietzsche, Dostoiévski e Camus. Fala-se, especificamente, desse modo de pensar a existência a partir da aceitação do nada, ou ainda – nos termos do fracasso da razão –, dir-se-á desse modo de pensar a existência a partir da afirmação do absurdo; trata-se de uma adesão – quiçá passional – ou mesmo do amor ao absurdo<sup>123</sup> para, ao fim e ao cabo, sobre este erigir sentido, sobre este criar valores. É importante ressaltar, porém, no que diz respeito a esses autores, que esse criar sobre o nada – esse construir sem negar a flacidez de um solo absurdo –, ele não se eleva até a

---

<sup>123</sup> Em termos parciais, ou seja, sem negar um possível perspectivismo acerca da obra, nisto consiste a suma que o autor Ricardo Gouvêa quis revelar com o título do seu livro, *Paixão pelo paradoxo*, a saber, o pensamento kierkegaardiano manifesta uma impressionante adesão ao absurdo ou, melhor dizendo, uma revolucionária paixão pelo paradoxo, o qual, até então, era alvo de combates racionais promovidos no coração do idealismo.

metafísica, como ocorrera em Kierkegaard; ele se deterá no limite do humano, ou seja, sabe-se que se pisa sobre um fundamento humano frágil, líquido, demasiado ilusório e de certo oco por dentro – como se pretende elucidar adiante ao se explorar, sobretudo, a obra dostoiévskiana e, de forma mais breve, o pensamento nietzschiano.

Ao fazer menção à paixão de Jaspers, porquanto este afirma, em um apaixonado salto, uma realidade transcendente; melhor então, ao reencenar o seu salto no abismo posto entre “o seu poder de explicação racional e a irracionalidade do mundo”, Camus indiretamente invocou o “abismo intransponível” que outrora desafiou o poder da razão hegeliana e, muito além disso, ele também recupera o decisivo trajeto de aceitação do nada ou, mais precisamente, de adesão ao estado absurdo desse ser-no-mundo – a semelhança de quem abraça a um destino já revelado e racionalmente inevitável. Seu ponto de partida, o absurdo, é o lugar de onde partiu uma tradição filosófica que se define pela coragem de se agarrar, confiantemente, à evidência da radicalidade da trágica contradição kantiana – e essa tradição tem em Kierkegaard um dos seus primeiros arautos que se fez ouvir. De certo, apenas uma longa revisão bibliográfica de retorno às fontes – que não nos cabe no momento – poderia afirmar, em pormenores, se houve alguma influência literária, ou mesmo um diálogo de contemporâneos, entre os pensadores pais dessa tradição imponente que Camus batizou (2013m, p. 35) de “tradição do pensamento humilhado”; mesmo entre os quatro últimos citados anteriormente – Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche e Dostoiévski – não seria possível afirmá-lo antes de uma cuidadosa pesquisa. No entanto, o fito desta pesquisa, ainda em andamento, vem ressaltando como esse imaginário moderno, tecido por esses e outros autores – reativos ao idealismo alemão –, forjou uma tradição em trânsito histórico, ou seja, bradou uma mensagem de sonora tragicidade que ecoou até se fazer ouvir, até se tornar um conteúdo de recepção mensurável na literatura camusiana.

Antes de seguir do nada – e do absurdo derivado do seu choque com a razão – para o niilismo como fenômeno histórico-cultural, passemos, ainda que apenas sumariamente, pelo imo frontal da obra *Temor e tremor*, a fim de trazer a lume maiores indícios dessa metodologia kierkegaardiana de aceitação e elevação criativa a partir do nada. Essa ligeira análise de fato não se pretende conclusiva, mas explicita um pouco mais a razoabilidade do que fora dito até aqui. Primeiramente, vale notar que a palavra “absurdo” povoa essa obra representativa do pensamento kierkegaardiano, *Temor e tremor*<sup>124</sup>; e, na maior parte das vezes em que surge, o termo se insere nesta sentença, empregada por Kierkegaard (2009, p. 96) de forma repetitiva,

---

<sup>124</sup> Para mais acerca do conceito de absurdo e o seu significado na obra kierkegaardiana, sugere-se: SILVA, 2017. 122f. Ou ainda, GOUVÊA, 2006.

“por força [ou em virtude] do absurdo”. Essas aparições são sinais vívidos da “virada” que se aproxima, são indícios de que o nada está a se tornar – para a razão moderna triunfalista – um muro impenetrável, uma visão terrificante dos seus limites. A mitológica história do patriarca Abraão – narrada pelo livro de Gênesis – resume ao mesmo tempo que aclara e fundamenta a tese central que se enerva do início ao cabo de *Temor e tremor*. Nessa obra, a jornada de Abraão, iniciada no momento em que Deus o ordenou sacrificar o próprio filho, apresenta-se como a perfeita parábola da existência – como uma mimese do ser-no-mundo. Nesse sentido, Kierkegaard resgata, representativamente, o personagem Abraão, fazendo-o um exemplo-tipo dentro do qual cabe qualquer indivíduo – e em especial o homem moderno de seus dias. É imprescindível ter em vista que, ao longo dessa sua travessia de pedra, Abraão se encontrava racionalmente diante de uma contradição insuperável, cerradamente trágica. No entanto, para compreendê-lo nessa sua cerrada situação trágica, é mister vê-lo de fora – desconhecendo a fé ocultada em seu íntimo –, tal como um transeunte desinformado que o observasse a distância. Um bom pai obstinado a imolar o próprio filho, eis tudo o que sabe esse transeunte hipotético. Pois bem, pelos olhos do transeunte, de certo não havia o que o amparasse racionalmente, não havia nenhuma outra razão potente o bastante para explicar aquele absurdo – senão o próprio absurdo<sup>125</sup>. Para o transeunte, abria-se um abismo intransponível entre Abraão e o seu destino.

A cada passo da jornada de Abraão, mais o transeunte via crescer o nada diante do bom patriarca, mais o significado se perdia até que – ao luzir da faca para o sacrifício – o ato se tornou a própria facticidade do escândalo, o próprio absurdo. Entretanto, vale notar, que essa perspectiva do transeunte corresponde ao mirar de qualquer sujeito racionalmente ético – que procede de acordo com os fundamentos da ética kantiana. Igualmente, também corresponde ao olhar do sujeito racionalista, sobretudo o hegeliano, o qual reconhece a humanidade em seu estágio superior de desenvolvimento histórico; nesse sentido, Kierkegaard levanta contra Hegel, que certa feita elogiara Abraão, a acusação de esquivar-se do raciocínio lógico ao não contestar o ato de fé de Abraão, uma vez que – à luz da ética e da razão –, o pai da fé tão logo “devia ser apresentado a um tribunal e denunciado como assassino” (KIERKEGAARD, 2009, p. 113). Em outras palavras, se o destino histórico – para onde caminha progressivamente a humanidade – se consuma na razão, logo, nada estaria fora do seu juízo superior, nem mesmo

---

<sup>125</sup> O absurdo na perspectiva de Abraão consistia em acreditar, sem nenhum fundamento racional, que o filho lhe seria devolvido vivo por Deus; mas o transeunte não conhece o que se passa na mente de Abraão. Pela perspectiva do próprio Abraão, sua razão para aquele ato não seria outra senão o próprio absurdo.

o pai da fé; aliás, condená-lo-ia de imediato a razão hegeliana ou a ética kantiana – igualmente fundamenta na razão. Dessa forma, a leitura kierkegaardiana do mito abraâmico, de começo, retrata a imagem do homem moderno em um contexto de agônico desamparo ontológico, de desamparo da razão, de desamparo da ética, ou mais, ela o revela em um contexto de ausência de lastros de fundamentação, de falta de um caminho que siga para além daquela fronteira trágica outrora posta – um caminho que seja feito sobre a inexorabilidade do nada.

Ao revisitar um mito milenar em plena era da razão, Kierkegaard, paradoxalmente, coloca em pauta o problema dessa contradição ética-racional cerrada com a qual o sujeito moderno se deparara. Para Abraão, ainda sob o olhar do transeunte, também não havia reconciliação possível em sua jornada; posto que, apesar da sua vontade combatente – o filho lhe era amado –, aquele pai seguia decidido a obedecer à ordem divina. Ora, tal-qualmente, o pensamento moderno seguira – a contar do advento da Modernidade – uma jornada otimista-ascendente, de significado e de progresso, mas, ao fim da qual, ele se viu então diante de questões limitantes, de limites incapacitantes e de cercos sem saída que lhe suscitavam o desespero. Peter Szondi, em sua análise do trágico em Kierkegaard, também notou o problema do trágico somado ao desespero que dele se desprende e tão logo se mostra – a esse sujeito emparedado pela contradição – como uma conclusão sintomática inevitável; assim, fazendo referência ao *Pós-escrito às migalhas filosóficas*, Szondi cita-o de forma oportuna (2004, p. 59): “A perspectiva trágica vê a contradição e se desespera acerca da saída”. Nos termos de um pensamento em marcha, a aventura da razão moderna, então perspectivada, encerrar-se-ia nesse derivado existencial da conclusão trágica, o desespero.

Abraão, em sua história ancestral, abriu de chofre uma saída das entranhas da sua situação cerradamente trágica – vista pelo ponto de visão do transeunte –, e por esse motivo *Temor e tremor* o tornou exemplar. Entrementes, a saída, por onde ele foi reconciliado, não passara pelo caminho ético-racional moderno – impotente em face da radicalidade do trágico; Kierkegaard (2009, p. 115) ao cabo revela que “é por força do absurdo que pode [Abraão] reaver Isaque. Em momento algum, portanto, é Abraão herói trágico; é, antes, algo completamente diferente: ou um assassino ou um crente”. Nessa situação absolutamente trágica em que Deus o colocara, “reaver Isaque” traduz precisamente o que significa declarar que Abraão encontrou uma saída. Finalmente, a parábola existencial de Abraão desvela essa saída outra, esta que está acima do caminho, ou do estágio, ético-racional em que se encontra o sujeito moderno – assim lhe apregoaria Kierkegaard, ao vê-lo desesperar em busca da saída. Essa ponte altaneira que transpõe abismos éticos e racionalmente intransponíveis ou, melhor dizendo, essa

metodologia abraâmica-kierkegaardiana abre o seu caminho pela fé; essa fé que – ao contrário da razão – se fortalece do encontro com o absurdo. A fé triunfa onde a razão fracassa; ou ainda, segundo a análise de Camus: “Também para ele, a antinomia e o paradoxo tornam-se critério do religioso. [...] Ele faz do absurdo o critério do outro mundo, enquanto não passa de um resíduo da experiência deste mundo. ‘Em seu fracasso’, diz Kierkegaard, ‘o crente encontra seu triunfo’” (CAMUS, 2013m, p. 47). Ademais, ao apresentar um estágio religioso superior ao estágio ético-racional, Kierkegaard contraria a teleologia hegeliana. E, concomitantemente, reafirma a razão e a ética racional kantiana até chocá-las com os seus limites; em seguida, não mais podendo seguir em frente, ele lhas apresenta um [τέλος] mais elevado – o limiar do estágio religioso. Todavia, uma vez que Kierkegaard supera a tragicidade da contradição kantiana afirmada – ou no momento em que a força do absurdo lança Abraão ao encontro do impossível-irracional-infinito –, ambos abandonam a cerrada radicalidade do trágico. Finda-se reconciliado – como dissera Camus. Contudo, o autor dinamarquês de fato mirou a superação do trágico, de sorte que não queria seu herói confundido: “Em momento algum, portanto, é Abraão herói trágico”.

Nesta suma da obra, dir-se-ia então ao homem moderno: Vós, ó homem desesperado, vede a saída exemplar de Abraão! Aliás, eis uma precisa mimese deste sujeito pós-kantiano que – conforme a leitura kierkegaardiana – se petrifica de mais a mais em face da contradição incapacitante que ora lhe toma de assalto. Ademais, uma vez atado ao estágio ético-racional – inábil para seguir os movimentos da fé<sup>126</sup> de Abraão – esse indivíduo se encontra também no estágio onde o trágico se revela absoluto, tal como notou Szondi ao perfilar o trágico e descobri-lo na estação ética do pensamento kierkegaardiano: “De acordo com a ideia do salto qualitativo, o pensamento de Kierkegaard assume diferentes estágios de existência como seus fundamentos, e o trágico também se restringe a um desses estágios, a saber, o ético, que é preciso superar” (SZONDI, 2004, p. 60). Copiosas discussões giram, como grandes planetas, em torno do salto kierkegaardiano – e a esse respeito, a posição camusiana já foi levantada; entretanto, esse texto de Szondi captura a atenção por ressaltar, em primeiro lugar, que o trágico e o ético estão a comungar do mesmo estágio – o que apenas reforça o que fora dito; e, em segundo lugar, por ressaltar que cada estágio da existência fundamenta de uma forma diferente o pensamento

---

<sup>126</sup> O duplo movimento da fé, em *Temor e tremor*, consiste primeiramente na resignação do finito, o que, no caso de Abraão, significou a resignação do seu filho Isaque. E o segundo movimento consiste na esperança de reavê-lo no “movimento seguinte, o movimento da fé na força do absurdo” (KIERKEGAARD, 2009, p. 185). Ou seja, Abraão entregou seu filho, mas tinha esperança de tê-lo de novo, de voltar para casa com ele vivo. Para mais Cf. ROSS, 2014.



kierkegaardiano. Sendo assim, fica compreendido que se o sujeito moderno se posiciona no estágio ou estação ético-racional da existência, ele também se encontra sujeito à radicalidade da contradição, o que significa dizer que ele adentrou uma atmosfera cerradamente trágica que, ocasionalmente, pode fazê-lo desesperar “acerca da saída”. Ainda conforme a observação de Szondi, se esse sujeito decide, ao cabo, seguir para o estágio religioso da existência, é-lhe também imprescindível que assuma, em sua subjetividade, o absurdo como fundamento para o salto religioso – como base para criar uma/sua saída. Como um trem de ferro que, no passar do tempo, passa ao lado dele por diferentes estações, de certo, essa passagem do pensamento kierkegaardiano por fundamentos tão distintos não seria simplesmente gratuita, ao contrário, ela o serve como um correlato do percurso da filosofia moderna, haja vista que o pensamento moderno passou, a sua vez, pelos mesmos fundamentos dos estádios kierkegaardianos; e, ademais, na ocasião em destaque, sustentava-se sobre um fundamento essencialmente ético-racional. Destarte, conclui-se que Kierkegaard ora aponta para a próxima estação de paragem do pensamento, o niilismo cultural, e ora anuncia a sua chegada à estação do absurdo. Em todo caso, seu derradeiro sinal acentua a necessidade emergente – e também o caminho – de se criar sobre um fundamento não racional ou, mais precisamente, um fundamento além-racional. Assim, doravante, criar-se-á sobre o nada – e “por força do absurdo”. Desponta no horizonte a construção de uma outra forma moral, não metafísica e suspensa a pairar sobre esse vazio que de repente inundou a existência; eis o desafio pósteros – o frêmito seguinte.

### **3.2.4 A virada do trágico e o niilismo – um giro completo**

Em linhas gerais, o arrazoado vem tomando notas acerca do trágico em processo de radicalização no pensamento moderno. No que diz respeito à contradição trágica originária – o fontal abismo kantiano que Hegel ensaiara transpor –, já não seria mais motivo de espanto o estabelecimento do niilismo moderno como marca reveladora da plena radicalidade do trágico ou, por assim dizer, da virada do trágico na Modernidade. Pois bem, se por ventura esse ponto ainda não foi fixado com a clareza que lhe é devida, ei-lo então estabelecido, a virada do trágico se mostra completa com a expansão do niilismo no imaginário moderno.

Franco Volpi apresenta, em passagens breves, a complexidade que envolve a gênese do niilismo em termos léxicos, históricos e conceituais na introdução de *O niilismo*. De sorte que, para evitar uma longa discussão, sua revisão bibliográfica demarca poucos pontos consensuais para a origem e para a ascensão do niilismo moderno; o ponto inicial remonta ao “primeiro uso

propriamente filosófico do conceito, localizado no final do século XVIII, em meio aos debates que caracterizam o nascimento do idealismo” (VOLPI, 1999, p. 17). O segundo ponto demarca, com algumas ressalvas, a popularização do conceito e os autores comumente atados ao niilismo de forma remanescente e, ademais, de forma frontalmente fundante:

É opinião comum que Dostoiévski e Nietzsche são os dois fundadores e os principais teóricos do niilismo. Ao primeiro se liga o niilismo de caráter literário; ao outro, o de perfil propriamente filosófico. Mas a palavra em si já fora usada antes deles. [...] O primeiro a reivindicar essa paternidade foi Turgueniev. [...] Em sua autobiografia, ele se afirma o criador do termo ‘niilista’, no romance *Pais e filhos*. [...] [mas] O mérito de Turgueniev [...] não é bem paternidade do termo, mas sua popularização. (VOLPI, 1999, p. 11-14)

O diagnóstico de Volpi acerca do niilismo não se mostra inteiramente imune a possíveis desacordos, entretanto, seria impensável uma passagem pelo niilismo da Modernidade sem se deparar, cedo ou tarde, com os nomes de Nietzsche e de Dostoiévski. Embora estes não sejam, de forma inequívoca, os representantes da gênese do niilismo – nem sequer na Modernidade –, de certo neles, na sonoridade das suas obras, o niilismo fora capturado em seu momento de ascensão e de eco na cultura ocidental; por essa e outras razões eles são, conforme o fito da pesquisa, autores raríssimos. Aliás, como bem notou os textos citados, antes deste estrondoso advento literário, ou seja, antes das obras de Nietzsche e de Dostoiévski, o niilismo já ganhava popularidade por meio de outros escritores e filósofos, tal como Turgueniev que tornou o termo demasiadamente conhecido – especialmente na Rússia dos tempos de Dostoiévski – com a publicação do seu romance *Pais e filhos*.

Ainda antes de Turgueniev, o idealismo alemão e seus críticos imediatos, tal como Schopenhauer e Kierkegaard, renderam outro quinhão de desdobramentos à concepção do niilismo, como fora sublinhado nas paragens anteriores<sup>127</sup>. De sobressalto, as aparições do nada no pensamento – resultantes do impacto inicial da crítica kantiana e do seu seguimento no idealismo alemão – tornavam-se cada vez mais comuns no curso da Modernidade. Aparições recorrentes desde autores de negação racional do nada como Hegel, de reconhecimento existencial do nada como Schopenhauer ou de adesão subjetiva ao nada como Kierkegaard. Contudo, para então seguir a ordem de surgimento demarcada por Volpi (1999, p. 17-18), o

<sup>127</sup> Infelizmente, soma-se a esse contexto apenas como nota, haja vista o escopo da pesquisa, o romantismo como movimento de suma importância no processo de expansão do niilismo moderno, notando-o também em termos de literatura e não apenas em termos de filosofia. Entrementes, para um pouco mais sobre o niilismo dentro do movimento romântico e, ademais, para a complexa relação entre niilismo, romantismo e Dostoiévski, Cf. VOLPI, 1999, p. 15-25.

primeiro ponto de sítio do niilismo moderno – tendo ciência que Volpi o delimita larga e representativamente – está próximo das controvérsias filosóficas da segunda metade do século XVIII, próprias do nascimento do idealismo alemão. Mais especificamente, o autor destaca o emprego filosófico do niilismo em uma carta escrita por Friedrich Jacobi e destinada a Johann Fichte – um dos primeiros grandes nomes representantes do idealismo alemão.

Notado mormente nos estudos acerca do niilismo moderno, o autor alemão Friedrich Jacobi (1743-1819) havia defendido, antes mesmo de Søren Kierkegaard<sup>128</sup> (1813-1855), a necessidade de um salto de fé em relação a verdades essenciais – inapreensíveis pela crítica kantiana; a partir das quais, outrora se fez possível o desenvolvimento da metafísica clássica e o estabelecimento da moral vigente até então (BEISER, 1987, p. 46). Porque, se o homem reduzir a sua crença apenas aos princípios previamente sancionados pela crítica racional e somente a partir destes criar ciência, metafísica e ética – como Kant o sugere em sua crítica ao dogmatismo<sup>129</sup>; se somente assim se deve pensar, crer e agir na era das luzes – temia Jacobi –, seguramente esse homem segue para um precipício que desemboca, ao cabo, no niilismo e no ateísmo. Essa leitura dogmática acerca das implicações existenciais do racionalismo – crescente na Europa do século XVIII – se manifesta de acordo com o contexto da carta de Jacobi, endereçada a Fichte, conforme esse afamado trecho: “Verdadeiramente, meu querido Fichte, não devo chatear-me se você, ou quem quer que seja, chama de quimera aquilo que eu oponho a esse idealismo que eu censuro como niilismo” (JACOBI, 1996, p. 501). Esse curto trecho da carta, usualmente citado, segundo Volpi (1999, p. 18), como a primeira inserção do conceito de niilismo no cenário filosófico moderno, denota o significado demasiado negativo dado ao termo. Sucintamente, dir-se-á que Jacobi constatou em parte – e noutra parte anteviu – o niilismo como uma consequência nociva dos novos contornos que a filosofia idealista vinha assumindo.

<sup>128</sup> Consta no *Pós-Escrito às migalhas filosóficas* uma crítica de Kierkegaard ao salto de fé, tal como este fora exposto por Jacobi. Para conferir mais acerca das críticas de Kierkegaard a Jacobi, em relação ao salto de fé, sugere-se a leitura de: KIERKEGAARD, 2013, p. 105.

<sup>129</sup> “A crítica não se opõe ao procedimento dogmático da razão no seu conhecimento puro, enquanto ciência (pois esta é sempre dogmática, isto é, estritamente demonstrativa, baseando-se em princípios *a priori* seguros), mas sim ao dogmatismo, quer dizer, à presunção de seguir por diante apenas um conhecimento puro por conceitos (conhecimento filosófico), apoiado em princípios, como os que a razão desde há muito aplica, sem se informar como e com que direito os alcançou. O dogmatismo é, pois, o procedimento dogmático da razão sem uma crítica prévia da sua própria capacidade [...]. A crítica é antes a necessária preparação para o estabelecimento de uma metafísica sólida fundada rigorosamente como ciência [...]” (KANT, 2001, B XXXV – XXXVI).

No contexto iluminista-idealista onde se posiciona Jacobi, a razão já se revelava uma substituta ideal das tradições caducas reputadas, pelo iluminismo, aos tempos imemoráveis do obscurantismo. Todavia, o entrementes ao cabo do qual a razão alça a confiança de descortinar o absoluto, ou o próprio Deus – tese alvo da crítica de Jacobi a Fichte –, fora marcado por muitas controvérsias em torno da razão. Seria uma omissão, muito prejudicial à frente, não lembrar, pontualmente, a resolução kantiana cuja pretensão era dar fim a tais disputas para que, em seguida, a razão ensaiasse o seu próximo passo ascendente, depois do qual, ela assumiria um lugar de medida segura da verdade; e dentro desse lugar seria possível solidificar uma ética teleológica de bases racionais confiáveis, uma ética capaz de responder à interrogação última do homem de todas eras: “que devo fazer?” (KANT, 2001, A 805/B 833). Entretanto, para estabelecê-la efetivamente nessa suma posição – por séculos ocupada por tradições de bases autoritárias e religiosas –, para Kant, seria necessário primeiramente submeter a razão à crítica que, como em um grande julgamento, apurá-la-ia rigorosamente para descobrir até onde ela pode de fato reconhecer e atestar a verdade. A notar, especialmente, por essa aclaradora suma que Kant apresenta da sua obra monumental, a *Crítica da razão pura*:

Pode considerar-se a *Crítica da razão pura* o verdadeiro tribunal para todas as controvérsias desta faculdade, porque não está envolvida nas disputas que se reportam imediatamente aos objetos, mas está estabelecida para determinar e julgar os direitos da razão em geral, segundo os princípios da sua instituição primeira. (KANT, 2001, A 751 / B 779)

Afinal, nem a razão escaparia à crítica. Assim, para convencer, a razão (a metafísica em especial) precisou provar até que ponto era digna da confiança dogmática do homem moderno, demasiado arredo, dado o quanto ele esteve tutelado por falsos senhores ou, melhor dizendo, por princípios racionalmente infundados – conforme uma perspectiva iluminista da história. Portanto, de acordo com a cautela da crítica kantiana, antes de torná-la o grande ponteiro diretor da bússola ética, fazia-se imprescindível revelar os seus limites, saber de antemão para quais perguntas a razão tinha uma resposta – “Que posso saber? [...] que me é permitido esperar?” (KANT, 2001, A 805/B 833). Desse ponto em diante, poder-se-ia defender “os direitos da razão” como verdadeiros dogmas e, doravante, dar sequência ao seu projeto de fundamentação racional da ética.

Ainda que, evidentemente, o arrazoado não esgote um pensador de talhe tão elevado como Immanuel Kant; a rigor, não é difícil notar que esse autor e pai de uma crítica ancestral, originária do nihilismo moderno, tinha posto como um dos seus alvos amparar, racionalmente,

princípios morais para uma vida em sociedade – uma razão prática. Ora, os planos de Kant talvez tenham concebido, como hipótese, aquele temido niilismo previsto por seu crítico, Jacobi, mas, a despeito disso, certamente o filósofo não tinha em vista incitar a expansão do niilismo, tal como um fenômeno de proporções históricas; a julgar pelo quanto ele apostou no potencial diretor da razão sem se esquivar, inclusive, do seu tomo metafísico e, sobretudo, porque sua crítica manifesta um claro afastamento do ceticismo, emergente à sua época. Aliás, com o objetivo de prescrever o caminho para o desenvolvimento de uma metafísica racional – disposta de acordo com a “satisfação da razão especulativa” –, Kant (2001, B XXXVI), na mesma feita, opõe-se tanto à metafísica, quando apoiada em dogmas não sustentados na crítica, quanto ao ceticismo: “Esta oposição da crítica ao dogmatismo não favorece [...] o ceticismo que condena, sumariamente, toda a metafísica. A crítica é antes a necessária preparação para o estabelecimento de uma metafísica sólida fundada rigorosamente como ciência [...]”. O filósofo nega o ceticismo radical e se coloca, ao mesmo tempo, em defesa da metafísica como ciência. Noutra ocasião, Kant confessa que o ceticismo, o de Hume<sup>130</sup> mais especificamente, serviu-lhe como princípio do seu pensamento, no entanto, ao aproximar-se da sua radicalidade, ele o renega por completo. E não havia como sê-lo de outra forma, tendo em conta que a *Crítica da razão pura* (2001, B XIX) promete apresentar o “caminho seguro da ciência para a metafísica [...] que se ocupa de conceitos *a priori*, cujos objetos correspondentes podem ser dados na experiência conforme a esses conceitos”. Pois bem, é crível dizer que, apesar dos flertes, Kant não mirou o niilismo como projeto; mirou, ao contrário, uma metafísica científica, apoiada sobre a certeza racional. Propô-la lhe exigia, porém, a passagem pormenorizada pelas velhas verdades da metafísica clássica – e, por conseguinte, da religião –, como o conceito de Deus, o da alma, o do mundo, como conjunto de todas as coisas, entre outras ideias fornecidas pela razão pura. Em termos simples, dir-se-ia que o filósofo alemão apurou a metafísica clássica até a possibilidade de, enfim, contê-la dentro dos limites que a sua crítica impôs à razão pura. Entrementes, ao fim e ao cabo, quando interrogada – “que posso saber?” –, por exemplo, sobre a existência de Deus, se o dissesse dentro dos limites estabelecidos pela crítica, a metafísica nascente o diria<sup>131</sup> em resposta: Ora, como certo, nada podes saber acerca da existência de Deus!

<sup>130</sup> “Confesso francamente: foi a advertência de David Hume que, há muitos anos, interrompeu o meu sono dogmático e deu às minhas investigações no campo da filosofia especulativa uma orientação inteiramente diversa” (KANT, 1988, p. 17).

<sup>131</sup> Kant aponta para essa conclusão desde os prefácios às edições e ao longo da *Crítica da razão pura*, porém, veio a expô-la seguramente, com a segurança de quem transita por uma longa investigação, apenas nos tomos finais dessa obra, mais precisamente a partir da Quarta Seção; e, no mais, ele não nega diretamente a existência de Deus ou de outras ideias da razão pura, trata-se, enfim, da

Cá então, eis que algo se rompeu e, apesar dos esforços futuros, não será possível reatá-lo; eis o momento insigne em que a contradição trágica eclodiu, como larva a se contorcer, no coração racional da Modernidade.

As célebres críticas que compõem a obra de Immanuel Kant estão no princípio – como primeiro motor – dos debates fundantes do idealismo alemão. Ademais, tendo em conta a carta de Jacobi, o conceito de niilismo também fora evocado para a frente desses debates. No curso dessa querela filosófica, Johann Fichte – o destinatário da carta – não apenas suscita o nascer do idealismo alemão, como também lega um trabalho de continuidade e transição da crítica kantiana à dialética hegeliana. A despeito da complexidade que gira em torno desse filósofo fundador, cabe ainda uma nota sobre Fichte, especialmente no que diz respeito ao seguimento dado à, assim conhecida, “revolução copernicana” de Kant. Acerca desta, a título de glosa, recorda-se apenas que em um período de exacerbadas discussões acerca da razão, Kant estabelece uma forma inovadora de pensar que – tal como a de Copérnico – faz um giro de perspectiva, ao cabo do qual o sujeito se torna o centro de gravitação do objeto; as palavras do próprio Kant (2001, B XVI) são suficientes para aclarar a questão com precisa brevidade:

Até hoje admitia-se que o nosso conhecimento se devia regular pelos objetos; porém, todas as tentativas para descobrir *a priori*, mediante conceitos, algo que ampliasse o nosso conhecimento, malogravam-se com este pressuposto. Tentemos, pois, uma vez, experimentar se não se resolverão melhor as tarefas da metafísica, admitindo que os objetos se deveriam regular pelo nosso conhecimento, o que assim já concorda melhor com o que desejamos, a saber, a possibilidade de um conhecimento *a priori* desses objetos [...].

O modelo heliocêntrico de Copérnico, dito a grosso modo, descobriu a Terra – que arrogava o centro do universo – a girar perifericamente em torno do Sol. O método kantiano,

---

impossibilidade de admitir um conjunto de proposições levantadas como prova crítica da existência de Deus, ou ainda, trata-se de afirmar que tais ideias não se enquadram dentro dos parâmetros reguladores da razão, a título de exemplo Cf. KANT, 2001, p. (A 592 B 620). Ou ainda, Cf. KANT, 2001, p. (A 580 B 608). Cf. “Uma vez que tenho conceitos puros do entendimento poderei também imaginar objetos, que talvez sejam impossíveis ou então possíveis em si, mas que não podem ser dados em nenhuma experiência, pois na ligação desses conceitos pode alguma coisa ser deixada de lado que, não obstante, pertença necessariamente à condição de uma experiência possível (conceito de um espírito) ou então estender conceitos puros do entendimento mais longe do que a experiência pode alcançar (conceito de Deus). Os elementos, porém, de todos os conhecimentos *a priori*, mesmo de ficções arbitrárias e absurdas, não podem ser extraídos da experiência (de outra forma não seriam conhecimentos *a priori*), mas devem sempre conter as condições puras *a priori* de uma experiência possível e de um objeto dessa experiência; caso contrário, não somente nada poderá ser pensado por seu intermédio, nem eles mesmos também, sem dados, poderiam gerar-se no pensamento” (KANT, 2001, A 96).

em sentido oposto, assentou o homem – a sua faculdade cognitiva – no centro de arquitetura do conhecimento, fazendo-o então a medida reguladora dos objetos ao seu redor. Essa revolução do pensamento ocidental abrange um campo vasto de implicações e de ressalvas, como o cuidado metodológico, frisado mormente por Kant, de não perder de vista a valiosa ligação entre a razão humana e o objeto de uma experiência possível nesse processo de construção do conhecimento. Dito isso, notar-se-á doravante – de dentro dessa leitura linear da filosofia – que Kant concede ao homem uma forma de protagonismo centralizador, enquanto fonte de sentido para o mundo que o cerca; tal como se pode extrair de sumas, como a seguinte, em que o filósofo esboça a consistência do seu método sem longos contornos explicativos: “[...] que consideramos ser a mudança de método na maneira de pensar, a saber, que só conhecemos *a priori* das coisas o que nós mesmos nelas pomos” (KANT, 2001, B XVIII). Pois bem, Johann Fichte, um intérprete decidido a complementar as críticas de Kant, confere continuidade ao pensamento kantiano na composição das suas obras. Ao desdobrar a crítica kantiana até as suas últimas instâncias – até o vislumbre do absoluto dentro do espaço da consciência humana –, Fichte lança as bases para o desenvolvimento do idealismo alemão; posto que, a partir da dualidade kantiana – embora não a abandone completamente –, o filósofo alemão prosseguirá por um caminho de descoberta da consciência do homem como o ponto de unidade fundamental de todo o conhecimento<sup>132</sup>. Não obstante, ao abarcar a constituição do conhecimento humano na subjetividade do sujeito, Fichte acresce à contradição trágica kantiana uma fração a mais em direção do niilismo; a bem dizer, ele abre o caminho para uma suspeita crescente em relação à realidade fora da consciência individual. Os pontos de convergência e os de divergência desse elo, Kant-Fichte, serão desenvolvidos pelo seguimento idealista, representado especialmente pelos jovens Schelling e Hegel; porém, como Volpi o resume adiante, desde o pensamento revolucionário de Kant, já eram notados os primeiros borrões ainda obscuros do que logo se revelará, tão nitidamente, apenas como o niilismo histórico do final da Modernidade:

Ora, embora a anulação da coisa em si se mostre à nossa razão e imaginação como hipótese monstruosa e terrível, essa hipótese foi muito trabalhada pela

<sup>132</sup> A respeito da obra basilar de Fichte, *Fundamentos da doutrina da ciência completa*, o esboço teórico do pesquisador Christian Iber (2012, p. 80-81), da Freie Universität Berlin, demonstra que: “A intenção teórica primeira de Fichte é a de compreender a constituição básica de todo o saber humano, ou seja, da consciência. [...] A Doutrina da Ciência de Fichte pode ser interpretada como a consumação da filosofia moderna da consciência. [...] Fichte oscila entre um monismo e um dualismo. Nos sucessores de Fichte, Schelling e Hegel, o dualismo do Eu absoluto e do finito se deparou diretamente com a oposição. De acordo com eles, o princípio é a unidade da subjetividade e da objetividade”, Cf. IBER, 2012. p. 74-97. Cf. FICHTE, 1997.

filosofia mais recente, que entendeu e desenvolveu o idealismo num sentido absoluto. Com isso, porém, ela acabou por negar a realidade das coisas, ou seja, reduziu a nada, no abismo da irrealidade, entre as “ondas leteicas do nada eterno”, toda a natureza com as miríades de seres e criaturas que pululam no universo. Assim interpretados, o idealismo e o criticismo “preconizam o mais aberto ateísmo e niilismo”. (VOLPI, 1999, p. 20)

Nesse apanhado breve, Volpi extrai a ideia resultante de um demorado trajeto histórico-filosófico, ao longo do qual a crítica kantiana alça a radicalidade, sobretudo, em dois aspectos complementares; o primeiro deles consiste na ideia da centralidade do conhecimento em torno da subjetividade do indivíduo – o empoderamento da faculdade da razão em detrimento do objeto. E o segundo aspecto, intrínseco ao primeiro, consiste na cisão entre sujeito e a objetividade das coisas do mundo, haja vista que tudo o que homem conhece se resume a um produto da sua subjetividade, logo, coisa alguma se apresenta em essência ao homem. O que se conhece são as aparências e, além delas, o nada. O cume desses desdobramentos kantianos consiste em degredar para a esfera da irrealidade incognoscível não apenas o mundo sensível – a despeito da sua concretude aparente; afinal, nesse mesmo bojo do incognoscível, além da coisa em si, encontrar-se-á também as ideias infundadas pela crítica – nascidas da pura abstração –, como a ideia de Deus, da alma, da imortalidade, do infinito, do espírito, da substância essencial, do bem supremo ou mesmo da verdade em si. Chegar à completa radicalidade da contradição kantiana significa, ao cabo, distanciar o homem de tudo que não seja ele mesmo; ou ainda, dizer-lhe que fora erguido, ao seu redor, um grande cenário de gravetos escorados sobre a imaginação humana; e se olhá-lo bem, concluirá que por trás desse cenário de isopor nada existe, não há nada abaixo do palco cavado em que o homem se empoleira e bate asas angustiado – sem sair do chão. No mais, ao fim desse espetáculo trágico e cômico – como o resumiu Schopenhauer e Kierkegaard –, apenas a morte o espera para congratulá-lo; como o disse, certa feita, o arauto do niilismo moderno, Shakespeare, neste trecho célebre de *Macbeth*:

Amanhã, e amanhã, e ainda outro amanhã [...]. E todos os nossos ontens não fizeram mais que iluminar para os tolos o caminho que leva ao pó da morte. Apaga-te, apaga-te, chama breve! A vida não passa de uma sombra que caminha, um pobre ator que se pavoneia e se aflige sobre o palco – faz isso por uma hora e, depois, não se escuta mais sua voz. É uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria e vazia de significado. (SHAKESPEARE, 2009, p. 113-114)



Equilibrando-se, poeticamente, sobre a tensionada linha que divisa duas grandes eras da história da humanidade, Shakespeare entoou as primeiras núpcias do trágico e do nada, porém, os expôs – esses dois jovens amantes – em uma moldura ancestral, aos moldes da tragédia. Ao final da Modernidade, o tempo lhes preparou um reencontro, o trágico e o nada, outra vez mais, tornar-se-ão apenas um; para estas últimas núpcias, montou-se outro cenário, outros atores a representam. Aliás, dessa vez fora encenado, primeiramente, o tribunal da razão. No cair do pano, ao fim do espetáculo, a razão conquistou os seus direitos, não obstante, notava-se que um velho personagem desaparecia, pouco a pouco, em canto escuro do palco – posto que todas as luzes tinham a razão em seu foco –, ao fim e ao cabo, não se sabia ao certo se Deus, o grande coadjuvante, era ido ou já estava morto. Nesse mesmo palco imagético, sobre o qual Kant levantara um tribunal para a razão pura, ou seja, onde ele ergueu seu areópago para o grande julgamento da velha metafísica dogmática, nesse mesmo lugar, o criticismo também arquitetou um suntuoso monumento – a incognoscível realidade numênica – onde, supostamente, a ideia de Deus habitaria desde então. No entanto, tal monumento se distinguia dos antigos templos dos deuses de outrora, a notar que essa soberba construção arquitetônica não possuía uma entrada de acesso para o homem esclarecido. A bem dizer: talvez Deus habite esse lugar, não obstante, homem algum pode, outra vez mais, denominar-se um sacerdote! Fora provado, no supremo tribunal da crítica, que o homem racional – embora detenha o direito à metafísica científica – não possui a competência racional imprescindível para adentrar esse monumento e assim, como sacerdote, mediar a relação com esse Deus hipotético que habita nessa mansão sem portas.

No tempo em que a razão mediou o caminho entre o homem e a verdade, tudo o que fora colocado para além dos limites da razão havia de ser também, e de mais a mais, ignorado, de sorte que Jacobi já reconhecia feições de niilismo no idealismo de Kant-Fichte, e Hegel, segundo Volpi (1999, p. 24), compunha, igualmente, um diagnóstico niilista-atéista que reconhecia o “sentimento de que Deus está morto, não obstante o reconheça como simples momento a ser superado na vida do espírito”. Há muito ignorado como hipótese e memória, relegado a um monumento numênico que ao cabo se revelou como o seu exílio, Deus se tornou primeiramente mais um dos deuses idos – dos quais escrevera a poesia de Hölderlin –, logo depois, a sensação era a do luto<sup>133</sup>, a sensação de que Deus já estava morto. A dialética de

---

<sup>133</sup> Segundo um olhar hölderliniano, o luto da morte ou do afastamento dos deuses suscita no homem moderno um sentimento trágico, haja vista, além de outros aspectos, a semelhança entre as palavras “luto” e “tragédia” na língua alemã. Resta a esse homem abandonado “aprender a suportar a *falta de*

Schelling e Hegel conferiu um quinhão a mais de direitos à razão – além dos que lhe garantia a crítica kantiana; assim, diante de limites tão alargados, Hegel apostou, confiadamente, que a sensação da morte de Deus – do niilismo e do ateísmo crescentes – seria superada, pois não era senão uma simples etapa metodológica indesviável. Em outras palavras, Hegel julgou que a razão logo tomaria de assalto o monumento sem portas e, ao invadi-lo, resgataria Deus de seu exílio moderno. A despeito da prolongada força histórica do hegelianismo, ao fim e ao cabo, essa ousada investida hegeliana – a rigor, confluyente com o idealismo alemão – apenas revelou que a razão era superestimada, apenas fez notar a sua impotência e, de novo, os seus limites. Por fim, Hegel sacrificara Deus e a razão no mesmo altar e, doravante, o homem moderno seguiria abandonado a si mesmo – sem outro vínculo com a transcendência. A suma simplificada dessa história de nascimento do niilismo moderno, em seus pontos de maior importância, pode ser resumida, enfim, pela contradição abismal que a crítica kantiana instaurou na Modernidade. Contudo, a cautela de Kant é digna de nota, porquanto este prescreveu em sua obra uma metafísica científica para o lugar da velha metafísica dogmática – que já ruía desde o advento da renascença. Ou seja, a filosofia kantiana não deixou o homem completamente desorientado, pois, embora o tenha separado da certeza acerca de Deus e dos demais valores superiores, Kant o deixou sob os cuidados de uma ética robusta, uma vez que ela se soerguia sobre o lastro e sobre a creditada potência da razão moderna – em pleno iluminismo. Deus morreu! Mas – como Jesus ao prometer, pouco antes da sua morte, o Espírito que os ensinaria “todas as coisas”<sup>134</sup> – Kant também não os deixou órfãos, o criticismo prometia aos homens uma razão confiável e ela lhes ensinaria o que fazer, o que esperar e o que saber. Entrementes, no momento em que o idealismo alemão cobiçou o absoluto, a razão desconsiderou os seus limites confiáveis e, mais que depressa, surgiam críticos prontos para defender os direitos do irracional.

As copiosas críticas ao hegelianismo, no bojo da crítica ao racionalismo, condiziam a razão ao seu lugar de impotência, de suspeita e, mais tarde, de lacerante pessimismo. Assim, o pensamento retornou à contradição kantiana, todavia, dessa vez, tinha perdido a confiança na razão – no seu poder diretor. O filho pródigo voltava a Kant de mãos vazias – nem o velho Deus

---

*Deus [...]. Saber fazer sua essa tarefa é penetrar na dimensão mais própria do trágico e da tragédia (Trauer-spiel). Com efeito, é a partir do afastamento categórico do divino que o luto (das Trauern) começa a reinar sobre a terra...” (BEAUFRET, 2008, p. 22, grifo nosso). Para rever a abordagem completa do tema, Cf. 3.1 As contradições do trágico – do luto e dos deuses fugidios (p. 64).*

<sup>134</sup> “Não vos deixarei órfãos, [...] o Espírito Santo, a quem o Pai enviará em meu nome, esse vos ensinará todas as coisas e vos fará lembrar de tudo o que vos tenho dito.” (João 14:18,26).

e nem a razão triunfante; o que lhe restou afinal? Ao homem moderno, restou a visagem escura do nada borrando o seu horizonte; ouvia-se seu som, sofria-se sua fúria: de fato a vida era vazia de significado – conforme advertiu Macbeth; pois bem, como as moiras no limiar da história, Shakespeare anteviu e teceu o desfecho da tragédia moderna, não obstante, a história ainda ensaiara um último ato fortuito – por ocasião da difusão do niilismo, a trama recomeça.

### 3.2.5 A língua dos símbolos – e Camus

Com ressalvas aos rompimentos – notá-lo-emos mais à frente –, a partir de Nietzsche e, por conseguinte, da virada do trágico moderno, pode-se arrazoar sobre Camus mais de perto, sem grandes saltos de época; ou seja, sem grandes alterações hermenêuticas ou viradas de pensamento que não tenham antes passado pela apreciação nietzschiana ou dostoievskiana – ainda que de forma apenas embrionária. Significa dizer que o pensamento de Camus se diferencia dessas fontes primárias, fundantes para o século XIX, apenas no que fora desenvolvido a partir desses autores – e não fora deles. O que se resumiria, ao cabo, na importância desses dois pensadores – Nietzsche e Dostoiévski<sup>135</sup> – para o desenvolvimento do pensamento ocidental, o qual segue em direção de uma incursão que se estenderá de uma extremidade à outra do século XX. Ademais, trata-se também da dependência de Camus que – amiúde e conscientemente – os tomou como seus aliados no decorrer da sua criação literária<sup>136</sup>. Nesse sentido, tendo em conta o tom harmônico das palavras camusianas pospostas, havemos

<sup>135</sup> O professor Michael Löwy, na pista das influências dostoievskianas sobre o jovem Lukács, ressalta a presença de Dostoiévski nos rumos existenciais desse jovem filósofo e, seguindo nesse sentido, Löwy também desvela a aparição de uma inteligência literária europeia, “o círculo Max Weber” (2016, p. 43), afetada pela filosofia e pela literatura religiosa russa. Ao cabo, são grandes pensadores do século XX, fascinados especialmente pela figura icônica de Fiódor Dostoiévski, Cf. LÖWY, 2016, p. 36-54.

<sup>136</sup> Indiretamente, ao longo desta pesquisa, e diretamente, em trechos subsequentes, nota-se o jovem Camus mais ligado à obra nietzschiana e o velho Camus mais ligado à obra dostoievskiana. Nota-se, por exemplo, que os textos de Camus relacionados a Nietzsche, ao longo da pesquisa, são textos de juventude, textos do seu ciclo de absurdismo, como *Metafísica cristã e neoplatonismo*, *O mito de Sísifo*, *O Estrangeiro*, *Calígula* ou o *Ensaio sobre a música*. Por outro lado, *O homem revoltado*, um texto da maturidade de Camus, tece críticas a Nietzsche e evoca Dostoiévski como fundamentação e elogio. *A Peste*, uma obra madura e quiçá a melhor trabalhada por Camus, faz uma alusão inequívoca e positiva à *Os Irmãos Karamázov* de Dostoiévski; assim como as peças *Os Justos* e *Os Possessos*, textos de maturidade, do seu ciclo de Revolta, que fazem referência clara a outro romance de Dostoiévski, *Os Demônios*. Pode-se dizer que Dostoiévski é uma influência para Camus da juventude à maturidade, mas o mesmo não pode ser dito sobre Nietzsche no que toca ao ciclo da Revolta camusiana. Para mais sobre a relação entre *Os Irmãos Karamázov* e *A Peste*, Cf. CASTRO-LINS, 2018c, p. 165-202. Também Cf. CASTRO-LINS, 2017.

de observar que a perspectiva trágica nietzschiana – sua visão de retorno ao mundo sensível – não fora refutada por Camus ou pelo século XX, não a ponto de se tornar obsoleta, tampouco pereceu infecunda em sua luta natural contra o esquecimento. A mirada trágica de Nietzsche, ao contrário, seguiu a desdobrar-se até a estatura de uma complexa, legitimada e, respectivamente, reconhecida filosofia que – no desenrolar do século XX – servirá de base para a continuidade do pensamento trágico, metamorfoseado em diversas correntes filosóficas, tal como, por exemplo, o existencialismo e suas ramificações. Assim, a filosofia nietzschiana se mostrará fecunda, especialmente na primeira fase do pensamento camusiano, ou seja, em seu ciclo do absurdismo. O seguinte trecho de *O mito de Sísifo* – compilado adiante por sua opulência poética – revela uma curiosa retomada dos contornos mais básicos do pensamento nietzschiano, ainda que o filósofo alemão não seja então citado diretamente; no mais, vale ressaltá-lo por tratar-se de um entrecho camusiano, nascido em um contexto de maiores avanços da ciência – se comparado à época do próprio Nietzsche; o que indica a precoce diluição do pensamento nietzschiano no imaginário filosófico da época.

Eis também umas árvores, e eu conheço suas rugosidades, a água, e experimento o seu sabor. Esses aromas de ervas e de estrelas, a noite, certas noites em que o coração se distende, como poderia negar este mundo cuja potência e cujas forças experimento? Mas, toda a ciência desta Terra não me dirá nada que me assegure que este mundo me pertence. Vocês o descrevem e me ensinam a classificá-lo. Vocês enumeram suas leis e, na minha sede de saber, aceito que elas são verdadeiras. Vocês desmontam seu mecanismo e minha esperança aumenta. Por fim, vocês me ensinam que esse universo prestigioso e multicolor se reduz ao átomo e que o próprio átomo se reduz ao elétron. [...] Mas me falam de um sistema planetário invisível no qual os elétrons gravitam ao redor de um núcleo. **Explicam-me este mundo com uma imagem. Então percebo que vocês chegaram à poesia: nunca poderei conhecer. [...] Assim, a ciência que deveria me ensinar tudo acaba em hipótese, a lucidez sombria culmina em metáfora, a incerteza se resolve em obra de arte.** Que necessidade havia de tanto esforço? As linhas suaves das colinas e a mão da noite neste coração agitado me ensinam muito mais. Voltei ao meu começo. (CAMUS, 2013m, p. 32-33, *grifo nosso*)

Embora esse começo ao qual Camus retorna seja, precisamente, o pequeno começo poético desse parágrafo em destaque, lê-lo como um retorno ao grande começo grego – onde os poetas trágicos faziam ciência em suas trovas – de certo não excederia os limites interpretativos do contexto que cerca essa obra. Na profundidade desse fragmento, o filósofo franco-argelino alude – de forma sutil – aos movimentos de ascensão e de queda da razão moderna. Camus esboça uma subida de esperança – “e minha esperança aumenta” – e, logo em seguida, ele desce pessimista e esbravejante, maldizendo essa sua “sede de saber” não saciada,

mormente, devido à inocuidade da ciência diante desse muro epistemológico que, de repente, obstruiu o seu caminho de otimismo; ele o diz outra vez mais: “nunca poderei conhecer. [...] a incerteza se resolve em obra de arte. Que necessidade havia de tanto esforço?”<sup>137</sup>; ele conclui, frustra-se e depois se indaga. Por fim, Camus reconhece que, a despeito do alcance impressionante da ciência moderna, a arte lhe ensina muito mais acerca do seu objeto de estudo – acerca daqueles arvoredos e daquela bela paisagem. Contudo, diante dele, havia apenas a imagem provisória e fantasmagórica de uma árvore, ou seja, havia uma aparência inessencial; por assim dizer: posta, diante dele, havia uma paisagem tão efêmera que, tão logo, a noite a escureceu apenas para, horas depois, o dia lhe restaurar as cores. Em suma, aquela árvore – tal como capturada pelos olhos – não era de fato a árvore em si. Não obstante, apenas assim ele a conhecia, contemplando-a, somando à sua imagem o seu sabor, o seu aroma, o som do vento cortante, a curvatura das folhas orvalhadas, as sensações de uma noite fria ou a rugosidade do tronco em atrito contra seus dedos; eis uma árvore – Camus a conhecia à luz dos seus sentidos. Traduzindo-o noutros termos, Camus refaz o mesmo caminho de descida – caminho aberto outrora por Nietzsche – refaz aquela vereda de volta ao mundo sensível de Platão, de volta à sua caverna subterrânea. De sorte que o mundo – o qual a sua ciência não ousaria negar – é somente este, como assegurou anteriormente: um mundo “cuja potência e cujas forças” atravessam, antes, pela experimentação dos seus sentidos. Em uma passagem anterior a essa, Camus (2013m, p. 32) afirma o mesmo, porém o diz com mais clareza: “[...] sobre o quê e sobre quem posso dizer: ‘Eu conheço isto!’ [...] O mundo, posso tocá-lo e também julgo que ele existe. Aí se detém toda a minha ciência, o resto é construção”. Salta então – dessa abreviada sentença camusiana – uma herança filosófica latente e, quiçá, até irrefletida. Uma herança acumulada desde o entrecho da crítica kantiana, haja vista a naturalidade com que o ensaísta nega a possibilidade de acesso a um conhecimento em si mesmo e, conseqüentemente, ele sentencia todo o conhecimento – não acessado em si – a uma construção imagética que se levanta sobre o nada que esteia a criação. Ademais, logo depois de ressuscitar essa cerrada contradição kantiana, Camus ainda passa detidamente pela vereda pretérita do pensamento

---

<sup>137</sup> Sequer é preciso dizê-lo – além desta pequena nota – que Camus cultivava apreço pelas conquistas da ciência de forma geral, assim como pelo legado filosófico chegado ao seu século; o qual, aliás, ele considerava como um inarredável critério para este seu ensaio, como, por exemplo, considerava os estabelecidos limites da razão ou a sua recusa crítica de qualquer tipo de metafísica na composição do seu texto (CAMUS, 2013m, p. 18) – estes são sinais positivos de uma recepção filosófica das conquistas da ciência.

nietzschiano, posto que o texto retorna, indetenível, à poesia e à segurança oferecida pelos sentidos.

O retorno ao saber mediado pelos sentidos, inicialmente, fora bradado pela voz impetuosa da literatura nietzschiana, bem como por outros autores – talvez não tão impetuosos quanto –, e reverberou a ponto de impregnar-se, representativamente, na própria escrita camusiana. Entretanto, a questão nuclear – que acompanha o retorno ao saber sensível – pode ser vista no próprio dito camusiano, antes evocado: eis toda a minha ciência, “o resto é construção”. Tal construto, ao qual Camus se refere, está atado ao fragmento citado anteriormente, ao cabo do qual o filósofo conclui que a ciência é de fato limitada e o que lhe resta, ultrapassados esses limites, caberia em um poema, dir-se-ia numa metáfora; ou ainda, como asseverou ele indignando-se: “Explicam-me este mundo com uma imagem”. Em outras palavras, um retorno radical ao saber sensível – com um afinco tal qual o de Nietzsche – reduz o conhecimento às aparências, à feição com a qual o objeto nos afeta e se mostra aos sentidos; dito de outra forma, significa reduzir o objeto do conhecimento às representações construídas pelo trabalho simultâneo da sensibilidade e da subjetividade do corpo. Desta linha em diante, como portador dos sentidos – desse meio por via do qual se experiencia o mundo –, ou como portador dos desejos mais animais do homem, das suas pulsões internas, o corpo revelar-se-á tão relevante quanto a razão o era no processo de construção do conhecimento. Trata-se, melhor dizendo, de um saber que, como Camus bem o notou, encontra-se além dos limites da ciência – além da razão causal socrática; ou seja, trata-se de um saber cuja relação de causalidade do seu objeto – a partir de certo ponto – não pode mais ser expressa senão por meio de imagens, de metáforas, de criações figuradas, de mitos e de poesia ou, pelas próprias palavras de Camus: “a incerteza se [resolveu] em [uma] obra de arte”.

Pois bem, esta última conclusão camusiana, de uma nitidez oportuna – uma vez que se encerra em um retorno à linguagem da arte –, ilustra a difusão de uma linguagem sensível-simbólica que desponta, a partir da virada do trágico, como uma linguagem remanescente e predominante nesse tomo final da Modernidade. No entanto, ao lembrar do desfecho da ciência moderna, de como a razão, ao fim e ao cabo, desembocou na arte – na medida igual à do rio que deságua no mar –, Camus evoca parte do legado filosófico nietzschiano. Desta feita, escuta-se os ecos da virada do trágico em Camus, ecos então ressoados – como o som de címbalos a repicar – a soar desde o século XIX; são estribilhos – o tempo escolherá quais levar adiante; e, cedo ou tarde, é-se pego de sobressalto cantarolando-os inconscientemente. Por versá-los, assim, tão velozes e descerimoniosos, quem saberia dizer decerto se Camus escrevia consciente

ou não das fontes de onde bebia? Ou da voz de onde nasceu aquele tipo de verso ritmado que lhe vinha à memória? Não se sabe se ele os compôs de forma consciente ou inconsciente, se ele conhecia, de fato, a genealogia dinâmica que o alcançou naquele então – que o alcançou ali naquele entrecho de seu ensaio supracitado; a despeito disso, nele se nota marcas literárias e filosóficas daqueles anos progressos – ainda recentes – de grandes transformações na história do pensamento ocidental moderno. A bem dizer, anos que estão representados pelo século que recebeu os nomes de Nietzsche e de Dostoiévski –, diga-se, outra vez mais, o século XIX. Em uma suma formal, fala-se sobre um imaginário cultural circunscrito. A notar esse imaginário contextual – dentro do qual se distingue uma época –, o qual, desde a viragem do trágico, seguia a se mostrar cada vez mais representado por uma nova linguagem sensível-simbólica; ou seja, notá-lo-emos representado por um modelo de pensamento trágico e poético, por uma forma de arte musicada e caricatural – à semelhança de gravuras passionais disformes. Acaso fosse a ocasião de propor uma imagem que se assemelhe à amplitude dessa linguagem em questão, poder-se-ia compará-la ao famoso *O Grito*, o inestimável quadro do pintor Edvard Munch. A rigor, as pinturas do Expressionismo, notadamente, nascem e servem-se da mesma época, do mesmo imaginário cultural e, assim, das mesmas leituras de mundo que o integram; de sorte que, ao cabo, trata-se de uma das faces da arte irmanada à linguagem sensível-simbólica da qual se discorre – embora não seja essa uma ocasião acadêmica oportuna para tal discussão, exceto a título de exemplo.

Ao passar pela concepção de uma linguagem do entretempo nietzschiano e – logo em seguida – pela recepção dessa linguagem na literatura camusiana, não se deve ignorar o quanto a obra de Nietzsche significou ao jovem Camus ao longo da sua jornada acadêmica. Nietzsche, decerto, tornou-se sua companhia literária cotidiana, a julgar por trabalhos acadêmicos, por cadernos de juventude, além de ensaios anteriores à publicação de *O mito de Sísifo* (1942) – a exemplo de o *Ensaio sobre a música* (1932)<sup>138</sup>; nesse texto, em especial, o jovem Camus revela importantes referências a ideias-chaves de *O nascimento da tragédia* – a obra primogênita do jovem Nietzsche. Ademais, o *Ensaio sobre a música* antecede e, a bem da verdade, inspira o jovem Camus a compor trechos consideráveis de sua dissertação de 1936, *Metafísica cristã e Neoplatonismo*. Embora Camus a referencie de forma indireta e pouco precisa, Srigley (2007, p. 5) destaca uma notável influência de *O nascimento da tragédia* sobre o enunciado central dessa dissertação de juventude, outra vez mais, a saber, a *Metafísica cristã e Neoplatonismo* –

---

<sup>138</sup> No original: *Essai sur la musique* (CAMUS, 1965, p. 1200-03).

uma análise também corroborada no corpo desta pesquisa. No mais, Strigley ainda observa inúmeras notas acerca do pensamento nietzschiano presentes na composição dos cadernos de juventude de Camus (SIRGLEY, 2007, p. 5-6). Ao cabo, sabe-se que a recepção do pensamento nietzschiano<sup>139</sup> – mormente nessa fase primária de composição da filosofia camusiana – não recebera significativas contestações; sobretudo no que diz respeito à virada do trágico no pensamento moderno – seguimento que nos desperta maior interesse. Em outras palavras, a mirada assumida se concentra, especificamente, sobre essa transição de uma linguagem, predominantemente dialética-racional, a uma linguagem sensível-simbólica – sob um viés de chegada nas composições camusianas; diga-se mais, fita-se deslindar acerca dessa linguagem de aparências sensíveis – tecendo uma contínua alusão à alegoria da caverna, esta que permanece atada à tese do antagonismo nietzschiano.

Não obstante, ainda dentro desse enredo nietzschiano, tal linguagem de sonoridade simbólica – e de sobremodo poética – traduzir-se-á em uma expressão amadurecida e de semântica farta, ostentada por Nietzsche sob o título de o “símbolo dionisíaco”. Em *Ecce homo* – seu derradeiro livro –, Nietzsche evocará esse “símbolo dionisíaco”. Além do que, ele também reconhece tal símbolo como uma de duas de suas ideias fundantes para a composição de *O nascimento da tragédia* (EH/EH, *O nascimento da tragédia* §1); pois bem, deixemo-la – por um pouco somente – para, adiante, notar a relação de dependência entre as duas ideias fundamentais desse livro publicado pelo jovem Nietzsche em 1872. Dito isto, a suma da segunda ideia fundamental de Nietzsche, nascida da juventude – porém reafirmada na maturidade –, refere-se à já notada suspeita nietzschiana da racionalidade conceitual. Uma suspeita tal, cujo impacto no pensamento europeu escutou-se claramente no século XX<sup>140</sup>; de sorte que Camus chega a dizer que “a crítica ao racionalismo foi feita tantas vezes que parece não haver mais o que dizer [...]” e, no parágrafo seguinte – ao listar as principais vozes críticas do seu tempo –, o filósofo francês começa pelo o que ele chama de o “grande grito de Zaratustra” (2013m, p. 35) a conclamar a razão para, de uma vez por todas, dissolvê-la na contingência das coisas terrenas. Notar-se-á, assim, a fitada relação entre o pensamento camusiano e a crítica nietzschiana legada, ao observar que – de uma forma deveras semelhante

<sup>139</sup> Para mais acerca da forte influência de Nietzsche sobre a obra de Camus, Cf. ALVES, 2001.

<sup>140</sup> Especialmente na França onde, além de Camus, Nietzsche fora recebido como influência por outros nomes de notoriedade da filosofia e da literatura francesa, tais como Jean-Paul Sartre, Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze – para citar apenas os mais conhecidos. Fora da França, entre muitos outros, pode-se destacar os nomes de Martin Heidegger, Lev Shestov, Karl Jaspers, Max Weber, Emil Cioran e Sigmund Freud.



–, na ilustração supracitada, Camus alarga a razão rumo ao campo das ciências naturais; de sorte que a conduz até chocá-la contra os seus limites e fazê-la então confessar toda a sua impotência; feito isso, o autor ressuscita sua herdada suspeita e, por fim, manifesta uma clara decepção – a qual notá-la-emos melhor ao destacá-la outra vez mais –, ei-la então novamente citada: “[Ora! Ele o diz sobressaltado] [...] explicam-me este mundo com uma imagem. Então percebo que vocês chegaram à poesia [...]. Assim, a ciência que deveria me ensinar tudo acaba em hipótese, [...] culmina em metáfora [...]. Voltei ao meu começo” (CAMUS, 2013m, p. 33). Obviamente, Camus não representa uma geração completa dos pensadores do seu século, mas, a despeito disso, suas palavras crescem um sinal de que essas duas ideias, arrogadas por Nietzsche – o símbolo dionisíaco e a crítica à racionalidade –, já se acomodavam no imaginário da época. É notável o modo espontâneo como Camus as escreve, pensar-se-ia, a bem dizer, estar a tratar de uma obviedade; a ver que não lhe medra nenhuma hesitação filosófica ao, naturalmente, declarar que ele de repente voltou à poesia, voltou à imagem, à hipótese, à metáfora. Ou, por assim dizer, Camus se percebe de volta ao estado de mistério imperscrutável do mundo – representado doravante apenas pelos signos de uma “obra de arte”. Pois que seja; e, desse modo, tal volta fontal – despreziosa – de Camus ressoa, a rigor, a primeira ideia fundante de *O nascimento da tragédia*, haja vista que se trata, ao fim e ao cabo, de uma redescoberta do “símbolo dionisíaco”. Leia-se, neste ínterim, que as duas ideias-teses do jovem Nietzsche, na medida em que são elucidadas sob um prisma histórico – de ascensão e de queda da confiança na razão moderna –, mostrar-se-ão de forma respectiva e consequente; ou, em outras palavras, tais ideias hão de revelar-se de acordo com a ilustração anteriormente anteposta por Camus. Noutra suma, significa dizer que tal suspeita à racionalidade moderna – de forma respectiva e consequente – descortinou uma valiosa possibilidade de retorno à linguagem sensível-simbólica, ou ainda, uma possibilidade de retorno à linguagem poética da arte; e, no caso do pensamento nietzschiano: uma possibilidade de retorno à arte trágica dionisíaca dos antigos poetas e sábios gregos. Nesse sentido, seria crível afirmar – mesmo que a título de clareza somente – que tal volta àquele seu pequeno começo poético, mencionada anteriormente por Camus, esconde ademais, nas suas entrelinhas, a volta nietzschiana ao grande começo grego; esconde, ainda mais, o já referenciado retorno nietzschiano, o qual se vira de chofre e segue em direção à arte e à sabedoria trágica – um retorno feito em direção ao mito grego e ao ditirambo dionisíaco. A bem da verdade, como herdeiro de uma tradição viva, dir-se-ia que, até então, Camus escreveu apenas um epílogo, o qual antecede a sua vasta literatura que segue,

notadamente, atada às teses de Nietzsche – uma ferrenha crítica à razão moderna e uma volta pulsional ao símbolo dionisíaco.

Não obstante, diga-se, de antemão, que – embora Nietzsche seja um marco – esse notado retorno à linguagem aparente-simbólica ou, por assim dizer, essa volta à própria arte como fonte de representação sensível do mundo, não se ateve restrita somente à obra nietzschiana. Na démarche da filosofia de Nietzsche, de fato, os predicados da virada do pensamento trágico são claramente revelados; por essa razão, não seria sensato abandonar, de pronto, o filósofo alemão e depressa seguir pela mirada dostoiévskiana ou pela sua continuidade na recepção camusiana. Entrementes, tal como o fito já o antecipa, Dostoiévski se apresenta como exemplo de um autor que – antes mesmo de Nietzsche – ensaia um duplo movimento semelhante à dupla tese de *O nascimento da tragédia*, a saber: a tese do abandono crítico de uma racionalidade conceitual e a tese do retorno criativo a uma linguagem sensível-simbólica. Assim, desta feita, está posto que ambos os autores, Dostoiévski e Nietzsche, são os principais intérpretes dessa virada do trágico que, entre outros atributos, possui uma linguagem própria cujo eco ressoa – em uma mesma toada poesia e ciência – na escrita de Camus. Não obstante, notar-se-á que, a despeito do retorno comum à imagem simbólica, os símbolos de retorno não serão os mesmos. De acordo com os novos contornos do pensamento trágico, cada autor ensaiará o seu próprio projeto de retorno – a mirar símbolos distintos. Nietzsche, por exemplo, vislumbra um símbolo trágico-dionisíaco como a mais alterosa alternativa para o homem moderno, uma vez que o símbolo do Deus cristão se apagou, morreu – via-se apenas a sua sombra moral ainda a vagar pela Europa. O velho Camus, a sua vez, colocar-se-á literariamente próximo – como havemos de analisar – do inacabado e do vacilante projeto de retorno dostoiévskiano. No entanto, a mirada literária de Fiódor Dostoiévski mantinha, como símbolo de retorno, os contornos essenciais da tradição cristã – decerto, era isso um escândalo para um tipo europeu crítico-niilista e burguês de um arredo século XIX. Vale notar, contudo, tratar-se de uma forma distinta de cristianismo, ou seja, de uma leitura criativa e peculiar desse pródigo escritor russo; além disso, a Rússia de Dostoiévski se apresentava, culturalmente, destacada do resto da Europa – eis apenas duas notas brutas que não de ser trabalhadas em seus pormenores nas seções a seguir.

Ainda que tarde a chegada à obra desse grande autor russo – raríssimo para este entremeio de pesquisa –, faz-se mister, por outro lado, seguir discernindo acerca dessa assumida linguagem de estética simbólica e, assim, doravante, reconhecê-la com a devida propriedade dentro de um filão dostoiévskiano; aliás, reconhecê-la – igualmente e com maior facilidade –

no que se estende à escrita de Albert Camus<sup>141</sup>. No mais, mesmo que não o faça apenas dessa forma, Nietzsche expõe o seu modelo dionisíaco de forma filosófica; destarte, o modelo dionisíaco mostrar-se-á, em termos nietzschianos, como um caminho teórico de esclarecimento desse tipo de linguagem sintomática – linguagem que se desprendera da completa radicalidade do pensamento trágico. Em termos metodológicos, tal caminho – decidido a tomar um atalho pela vereda nietzschiana – assenta-se em uma comparação prévia de elementos lítero-filosóficos proeminentes em Nietzsche e Dostoiévski. Não obstante, este primeiro é aquele que mais transita entre distintas formas de escrever, ou seja, o filósofo alemão passa tranquilamente por distintos estilos literários; ou, a bem dizer, Nietzsche oferece mais opções para análise do tema trágico. A obra do romancista russo, a saber, aferra-se às narrativas – corre furiosa como um rio insubmisso que rebenta por entre as margens racionais –, ou de outra, dir-se-á que a obra dostoiévskiana segue indiferente às já notáveis e antiquadas necessidades do esclarecimento moderno. De sorte que, no decorrer das suas narrativas polifônicas<sup>142</sup>, notar-se-á o irromper dessa nova estirpe de mimese moderna que – neste ínterim e de acordo com os seus predicados ou com seus sinônimos – convencionou-se chamar de uma linguagem dos símbolos ou ainda, noutros termos, pode-se dizer, exaustivamente: de uma linguagem das aparências, dos sentidos, das sombras da caverna platônica; ou mais: uma linguagem da mutabilidade, do vir a ser, a língua da arte e da poesia, do corpo e das suas vontades, da imagem e do mistério, do mundo físico-aparente e do fastio às metafísicas de outrora, da indefinição e da razão suspeita e, por fim, uma linguagem da música, do ditirambo, de uma linguagem que marca o final da era moderna.

Acerca de Dostoiévski, notar-se-á que o romancista russo compõe sua obra arraigado sobre esse tipo de linguagem, de modo que, esclarecê-la – distingui-la no interior da sua obra – requereu o auxílio desse autor de transição; requereu a intermediação do filósofo do martelo, desse pensador alemão que transita entre as duas formas de linguagem, entre a racional-dialética e a sensível-simbólica. Ora, Nietzsche é esse que caminha entre ambos os mundos, tão somente, para criticar o primeiro e revelar o segundo – para maldizer o que se fez situação e apressar a chegada do que promete sucedê-lo. O autor alemão se destaca como um escritor que, a despeito da motivação, flerta relações com o discurso racional que seguia ainda um fluxo usual em seus

---

<sup>141</sup> Embora muito já fora antecipado acerca dessa presença no pensamento camusiano.

<sup>142</sup> Eis um fenômeno demasiado frequente na literatura dostoiévskiana; a polifonia, a rigor, trata-se da diversidade de vozes presentes na construção semântica de um texto. No caso dostoiévskiano, convencionou-se o nome de Mikhail Bakhtin como o principal teórico do conceito de polifonia observado na obra de Dostoiévski. Doravante, por ora, para mais, Cf. BAKHTIN, 2010.

dias, seja sob o signo do racionalismo, do idealismo, do hegelianismo, das metafísicas remanescentes ou de seus derivados. Assim, o ensajo convida a segui-lo uma última vez mais, isso por tratar-se, ao fim e ao cabo, de uma alternativa razoável de entrada para a literatura dostoiévskiana – então, sigamos esse aliado por mais alguns rastros patentes do seu retorno nietzschiano ao “símbolo dionisíaco”.

## 4 SOBRE SER ESTRANGEIRO NO MUNDO: Uma análise d'*O Estrangeiro*

### 4.1 ESTRANHO SOL

#### 4.1.1 O Sol – Uma Outridade

*“O sol manhã de flor e sal/ E areia no batom [...] / Eu sou cordão umbilical/ Pra mim nunca tá bom/ Todo homem precisa de uma mãe/ Todo homem precisa de uma mãe...”*  
Zeca Veloso

A linha que ousa tecer um discurso textual, que tem como alicerce *O Estrangeiro* de Albert Camus, necessita, de antemão, fixar um nó em torno do tomo central do romance; dir-se-ia, em outras palavras, acerca da necessidade de uma passagem analítica – mas de sobremodo contemplativa – por sobre o episódico assassinato do árabe, o qual fecha a primeira parte desta monumental obra camusiana (CAMUS, 2013e, p. 51-60). No documentário<sup>143</sup> francês de 1997, traduzido como *Albert Camus: um combate contra o absurdo*, Jean Camus, filho de Camus, concedeu apenas sua voz tímida para dizer da impressão marcante que lhe causara a leitura de *O Estrangeiro*. Neste retorno à obra magna do pai, Jean verbaliza o quanto a sensibilidade artística de Camus o impactou – percebia uma sensibilidade por vezes destoante do dia a dia da família vivido ao longo dos poucos anos em esteve ao lado do pai<sup>144</sup>. Evoca-se, aqui, este filho recluso, que vivera à sombra do pai, apenas como um testemunho para o realce da sensibilidade poética d'*O Estrangeiro* e, especialmente, para destacar o episódico assassinio do árabe.

Ao contrário do que ocorrera na França, a história do assassinato de um árabe foi aceita com receio da parte de um país ainda colonizado pela França, de maioria árabe, como a Argélia natal de Camus. A despeito destas frequentemente ressuscitadas controvérsias, suscitadas a partir do enredo do romance de maior sucesso da carreira literária de Albert Camus, o capítulo em questão impressiona, acima de tudo, pela riqueza de metáforas e pela beleza literária com que fora feito. Quer-se, por ora, segui-lo a fim de desatá-lo de seus novelos, ou seja, a fim de desvendá-lo para além do esmero de suas profundas metáforas, de modo que seja possível fitar,

<sup>143</sup> ALBERT Camus: un combat contre l'absurde. Direção/Realização de James Kent. 1997. (84 min.). Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cx9hn-8zonc>. Acesso em: 25 ago. 2021.

<sup>144</sup> Camus faleceu em um fatídico acidente de carro em janeiro de 1960; nascido em setembro de 1945, o irmão gêmeo de Catherine Camus, Jean Camus, perdeu o pai com cerca de 14 anos de idade.

em seu âmago, o desdobrar de uma batalha contra uma outridade trágica e, ao cabo, o absurdo resultante deste duelo. A bem da verdade, esse conflito absurdo entre o tipo camusiano e uma outridade trágica não é senão um outro procedimento de representação – forjado ao fim da Modernidade – da tragédia ática.

Desses três fitos então postos, o duelo trágico, a outridade e o absurdo, o primeiro a se desnudar despe-se de forma mais bela; entretanto, tira-lhe, por ora, apenas uma parte menor das suas vestes. Em uma primeira mirada, vê-se, inicialmente, a maestria com que o escritor franco-argelino compõe suas metáforas, dispondo-as de tal sorte que, doravante, encontramos uma intensa batalha do homem contra o próprio Sol – o embate homérico entre Meursault e a outridade do mundo. A bem da literalidade introdutória, o capítulo se inicia expondo uma querela e, por conseguinte, uma primeira luta entre dois árabes e o grupo de Meursault (CAMUS, 2013e, p. 56) – Raymond e Masson. Todavia, se olharmos devidamente o desenvolvimento textual do discurso, notar-se-á que o personagem principal deste sexto capítulo d’*O Estrangeiro* é o próprio Sol personificado, descrito sob o disfarce de inúmeras metáforas. Nesta seção em especial, o Sol – o calor, a luz ou as sensações dele nascidas – fora mencionado mais vezes do que todos os demais personagens integrantes deste capítulo. Ademais, em relação aos capítulos anteriores, Camus compõe a imagem do Sol de forma distinta, descrevendo-o negativamente e fazendo do astro uma outridade incômoda. Parágrafo a parágrafo, o sol encalça o jovem Meursault a fim de torturá-lo, de provocá-lo, de tal sorte que o sol o dirige no curso dos acontecimentos. Apenas no enterro da mãe de Meursault – e tão somente –, o sol fora igualmente descrito em tons negativos, como a se tratar de um ente perturbador. Foi no instante anterior ao desfecho trágico – prestes a disparar os cinco tiros de revólver – que os pensamentos de Meursault recuperam memórias sobre um outro dia, um outro momento também insustentavelmente ensolarado: “Era o mesmo sol do dia em que enterrara mamãe e, como então, doía-me a testa, e todas as suas veias batiam debaixo da pele” (*Ibidem*, p. 59-60).

A composição de um acontecimento com alusões a imagens da natureza não destoa de outros textos da obra camusiana. Os escritos do jovem Camus – como os que compõem *Núpcias* de 1936 – são amostras literárias nas quais o lirismo e a fabulação imagética da natureza soam mais alto que as concepções filosóficas. Nestas amostras literárias de juventude, o pesquisador da obra camusiana busca o que não está dado tão claramente, ou seja, o observador vasculha a poesia à procura de pequenos traços de filosofia; visto que, desde *Bodas em Tipasa*, por exemplo, o autor deixa claro que escreve sob o signo de uma relação de amor, de união carnal,

de núpcias, entre o homem e a natureza que o cerca; entre o homem e o sol, o mar ou o próprio mundo. Tal como em um casamento, no princípio, nas bodas ou, melhor dizendo, em seus textos de juventude, essa conjunção carnal – sensível-corpórea – entre homem e mundo se realiza de forma intempestiva e harmoniosa; contudo, já se nota – desde a mocidade literária do escritor – o limiar de um rompimento trágico, o abrir das primeiras rachaduras de uma ruptura ulterior; como o afirma o pesquisador da USP, Gilberto Bettinni Bonadio, a tratar dos construtos imagéticos da literatura e da filosofia camusiana:

Em *Núpcias*, conjunto de ensaios publicados em 1936, seis anos antes da publicação de *O mito de Sísifo*, Camus descreve justamente a relação irreconciliada entre o homem e o mundo, uma vez que quanto mais feliz ele se sente em relação à sua existência mais nítido se torna o absurdo que os envolve, como no texto “Bodas em Tipasa”, em que mesmo os prazeres do corpo e seu êxtase são configurados sob o signo do trágico. [...] Camus nos apresenta uma ideia da condição humana por meio da descrição em primeira pessoa de imagens advindas das impressões sensíveis produzidas num determinado lugar, a costa mediterrânea da Argélia, país natal do autor e no qual ele viveu sua infância e juventude (BONADIO, 2019, p. 31).

Faz se necessário um escrutínio atencioso, como o que encontramos na análise de Bonadio, para desvelar a tragicidade intumescida nestes textos juvenis. Não se pode afirmar o mesmo do dueto de 1942, *O Mito de Sísifo* e *O Estrangeiro*, obras eminentemente trágicas por definição. Em obras tais como *Núpcias*, a exuberância da natureza africana – emoldurada pela fervente poética do jovem autor – encobre a pulsão trágica camusiana, de sorte que não se pode vê-la facilmente, senão em pequenas erupções cutâneas. Em uma palavra, a obra lírica do jovem Albert Camus fora versada em plena felicidade mediterrânea, escrita em tempos de uma aurora primaveril – são textos remoçados pela natureza de uma Argélia vívida, mediados por um eu lírico demasiado jovem e que sabe escrever com os sentidos. É o que se nota neste pequeno recorte de *Bodas em Tipasa*:

Tipasa, na primavera, é habitada pelos deuses e os deuses falam no sol e no odor dos absintos, no mar couraçado de prata, no céu azul cru, nas ruínas cobertas de flores e na luz aos borbotões sobre os montões de pedras. Em certas horas da manhã a campanha fica preta de sol. Os olhos tentam em vão abarcar outra coisa que não sejam gotas de luz e de cores tremulando nos cílios. O volumoso cheiro das plantas aromáticas raspa a garganta e sufoca no calor intenso (CAMUS, 1964, p. 7).

Recordemo-nos do compilado de metáforas sobre o sol, reunidos como alegoria no capítulo 6 de *O Estrangeiro*. Para fins de comparação, embora o tino poético permaneça

igualmente belo, notar-se-á que o sol que embriaga Tipasa com gotas de luz e irradia felicidade sensorial destoa do sol que preludia o assassinato de um árabe em *O Estrangeiro*. Em Tipasa o sol é divino e exala aromas quentes, os quais o poeta respira e expira como memórias felizes de um dia de bodas com o mundo. Em *O Estrangeiro*, encontramos a imagem de um sol “esmagador que se desfazia em pedaços sobre a areia e sobre o mar” (CAMUS, 2013e, p. 57) – o sol que incita Meursault a matar um homem. Erguia-se um Sol culpado que, naquele dia fatídico,

[...] caía quase a pino sobre a areia e o seu brilho no mar era insustentável. Já não havia ninguém na praia. [...]. Respirava-se com dificuldade no calor de pedra que subia do chão. [...] não pensava em nada, porque estava meio adormecido por este sol na minha cabeça descoberta” (*Ibidem*, p. 55).

Conhece-se o desfecho, sabe-se que, ao medir forças com o sol, o destino do protagonista camusiano seguir-se-á por um caminho trágico – ele será levado a cometer um assassinato por culpa do sol (CAMUS, 2013e, p. 60 e 95). A fim de que tal batalha se mostre ainda mais verossímil, convém reaver outros exemplos – além dos da obra de juventude camusiana – contidos em uma de suas obras de maturidade. Nota-se, por exemplo, em *A Peste*, que os acontecimentos centrais do romance obedecem à passagem ordenada das estações do ano. A datação do cronista segue a passagem das estações, de modo que, a começar pelo grande avanço da peste no verão, as demais estações acompanham períodos de sazonais de estagnação e regressão do flagelo. Sobretudo no verão, a peste multiplicou o número de mortos, “O sol perseguia nossos concidadãos em todas as esquinas e, se eles paravam, atacava-os então. Como estes primeiros calores coincidiram com uma subida vertiginosa do número de vítimas [...] apoderou-se da cidade uma espécie de abatimento” (CAMUS, 2013p, p. 101). Tal como postulamos acerca d’*O Estrangeiro*, Camus outra vez mais – desta vez em *A Peste* – concebe o sol como uma entidade viva que, no desenrolar de uma alegoria perfeita, persegue e provoca a morte de pessoas. Noutra de suas obras maduras, o escritor franco-argelino representa outra força da natureza – a noite a cair sobre a África – como uma entidade que produz, porta e espalha uma angústia religiosa que faz morada nos templos erguidos por homens de todas as eras. Assim, em *O Primeiro Homem*, Camus versa metáforas sobre a sua Argélia natal.

A angústia na África quando a noite rápida desce sobre o mar ou sobre os altos platôs ou sobre as montanhas atormentadas. É a angústia do sagrado, o temor diante da eternidade. O mesmo que fez surgir templos em Delfos, onde a noite produz o mesmo efeito. Mas na terra da África os templos estão destruídos,



resta apenas esse peso imenso no coração. Como então eles morrem! Silenciosos, afastados de tudo”. (CAMUS, 2011, p. 285).

Nas alegorias anteriores, o sol fora dado como agente provocador da morte, neste entrecho imediato, “a noite produz” em Delfos a mesma “angústia do sagrado” que desce sobre a África, que orvalha a terra natal deste velho Camus; no entanto, as memórias não são preservadas, não como são na Grécia – mas a noite provoca uma angústia igual seja sobre os europeus ou os africanos. A despeito das peculiaridades desta densa obra inconclusa, dos entremeios deste romance autobiográfico – inacabado devido à morte prematura de Camus –, o arrazoado fez passagem por exemplos textuais em que a própria natureza se torna ativamente partícipe dos textos recortados; o poeta a descreve tal qual um personagem cujo os nomes são muitos, o romancista a chama: de sol, de primavera, verão, outono e inverno, de noite, de mar, calor e pedra, de luz, aroma, chuva e de tantos outros nomes. Assim, mesmo desatando risos na sala onde era julgado pelo crime de assassinato, quando questionado acerca dos motivos que inspiraram seu crime, Meursault não mentia ao responder “rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do [seu] ridículo, que fora por causa do sol” (CAMUS, 2013e, p. 95).

#### 4.1.1.1 *Um disparo contra o Sol – e a manhã de Marie*

O sol – disperso por uma variedade de construtos metafóricos – de fato acompanha Meursault durante a inteireza de uma tarde fronteiriça, que divisa o Capítulo VI do romance *O Estrangeiro*. A tarde chega e, de assalto, toma o leitor, dado que nela se passa o assassinato de um dos dois personagens árabes da história. A demasiada relevância desta tarde não decorre somente da morte intrigante de um dos personagens, pois a sua importância também diz respeito a uma visível contraposição da tarde com a manhã daquele mesmo dia. Se atentarmos a essa divisa, a qual recorta o dia em duas partes desproporcionais – tal qual a divisa das estações em *A Peste* –, abrir-se-á uma perspectiva que aclara a legítima, embora absurda, culpabilidade do Sol quanto ao assassinato do árabe. Sobre esse primeiro tomo de dois – sobre esta manhã da sexta parte de *O Estrangeiro* –, dir-se-á tratar-se de uma narrativa de breves páginas ligeiras, como um prólogo feliz que principia as antigas tragédias gregas. Não seria espantoso se se cantasse esta manhã, se um coro grego a entoasse em odes de felicidade, em odes furtivas, odes precedentes à premente queda do herói trágico. À semelhança de uma tragédia ática, Camus canta à felicidade no apequenado entretempo desta manhã literária; nesta manhã, a felicidade trágica se personificou na pessoa de Marie. Tal como o Sol – a protagonizar nas primeiras horas

do dia uma fatídica tarde trágica –, o autor mirou a personagem Marie; ei-la, como uma ligeira protagonista, a suscitar gracejos, risos, desejos, encantos e atenções ao longo de uma encurtada manhã feliz (2013e, p. 52-54).

Do amanhecer até o fugidio horário do almoço, Marie conquista os afetos de todos os personagens em cena, a começar por Raymond “que não parava de brincar com Marie. Senti que ela lhe agradava, mas vi que Marie quase não lhe respondia” (*Ibidem*, p. 52). Nesta manhã intrigante, Marie naturalmente arranca frequentes elogios de todos ao seu redor, simplesmente lhes suscita o bem-estar, a alegria ou, em uma palavra, Marie incita-lhes a felicidade. Marie representa uma precedente felicidade trágica que – de forma gratuita – revela-se como parte desta existência, como parte deste mesmo mundo gratuitamente mau. A julgar que o autor escreve sob a inspiração das tragédias áticas, a felicidade, imprescindivelmente, antecede o desfecho de uma tragédia grega; funciona como um potente trampolim que lança alto aquele que, adiante, necessita cair. Se a intenção for a composição de uma tragédia, a felicidade se torna uma necessária coadjuvante a tecer seus mais vistosos contrastes e, conseqüentemente, realçar a força da cena trágica – vislumbrar a queda do herói trágico – que a sucede. Mesmose trilhássemos um viés filosófico, ainda assim notaríamos o surgimento destas visíveis contradições, as quais opõem os eventos de uma manhã feliz contra os de uma tarde notadamente trágica. Ei-la, uma felicidade miúda, graciosa e delicada como Marie, uma felicidade servil – cujo serviço é apenas o de contrastar – a tornar-se parte de uma trama trágica. O tear da vida tece conflitos sem saída e sem sentido, realçados ironicamente pela felicidade que lhes oferece uma grandiosa abertura para o espetáculo trágico. Ora, porque o fito é compor uma tragédia, notar-se-á que a tarde trágica se mostra maior que a manhã, ela se passa com demasiada lentidão e toma quase o capítulo por completo. Contudo, para que se revele tal contraste – revele-se com a devida clareza didática –, é mister deslindar mais algumas nuances passadas nesta bela manhã. O ditirambo ainda soa as primeiras odes de uma alegria solar; vede, a felicidade – insuflada pela presença graciosa de Marie.

Depois de conquistar as graças de Raymond e – afundando os pés na areia ainda morna – caminhar pela praia, Meursault e Marie são por Raymond apresentados aos seus anfitriões, Masson e sua mulher, os donos da casa de praia. Os sorrisos vindos outrora da face Raymond, vinham desta vez, e ainda mais abundantes, da parte de Masson e de sua esposa – Marie também os conquistava gratuitamente. E, neste mesmo entretempo, mesmo Meursault, que se mostrara indiferente em relação ao casamento – enquanto assistia Marie entre os risos dos amigos –, pensou, de repente, na possibilidade de casar-se. Nos limites de uma página o autor circulou

Marie e, por um instante somente, a colocou no epicentro da trama; dela vertia risos, encanto, gracejos, desejos, contentamento, unidade, elogios, o que, em suma, chamá-los-emos de felicidade trágica, posto que antecede um acontecimento trágico. Vejamos o que está dito pelas palavras do próprio Camus:

Por sinal, ela [a mulher de Masson] ria com Maria. Pela primeira vez, talvez, pensei realmente que ia me casar. [...] A propósito de Marie, disse [Masson]: - É fantástica, e digo mais, encantadora. Mergulhei [...] afastei-me com Marie e nos sentíamos um só nos nossos gestos e contentamento (2013e, p. 53).

Sublinha-se a abrangência semântica da palavra “contentamento”. Poderíamos ressaltar outras palavras empregadas com relação à Marie, tal como “fantástica” e tornar-se “um só”; no mais, as memórias de Meursault seguem poeticamente, doravante, o jovem ainda relembra a sua súbita “vontade de beijá-la”. Meursault recorda o quanto a desejou fisicamente naquela manhã, ao passo que seus corpos viscosos – mergulhados na água salgada – propositadamente roçavam-se. Neste entrementes feliz, entre o fim da manhã e o início da tarde, Marie encontra-se estendida sobre o corpo imerso de Meursault: “Marie [...] estendeu-se encostada a mim e os dois calores, o do seu corpo e o do sol, fizeram-me adormecer um pouco” (2013e, p. 54). Dois contrários, Marie e o sol, encontram-se, apossam-se, do mesmo corpo, são dois lados antagônicos, como a manhã e a tarde ou como a felicidade e a tragédia, porém, ambos suscitam calor igualmente. A hora do almoço se aproximava e com ela vinha o Sol reivindicar o protagonismo desta história. Marie fez a última refeição ao lado do seu amante – fartaram-se de pão e vinho entre outros itens. Contudo, findada a fartura do almoço, os três homens saem em um passeio; Meursault, de chofre, distancia-se do calor de Marie – seguia deixando-a na casa de praia – e, a caminhar, sente-se outra vez “meio adormecido por este sol na [sua] cabeça descoberta” (2013e, p. 55). Desta sorte, encerra-se a manhã, em um repente, o sol então se agigantou e vinha como se caísse do céu e afundasse sobre a areia, embebeu-se também por sobre o mar. Finda-se o prólogo de felicidade – Marie sai de cena.

Tendo à beira mar como uma grandiosa arena de batalha – com as ondas batendo-lhes contra as pernas –, ocorre um primeiro momento de confronto entre os três amigos e os dois árabes que os perseguiram na praia. Raymond, ferido neste duelo, trama um segundo confronto – seguiria desta vez armado com um revólver carregado. Avistando ao longe o seu adversário, Raymond pergunta a Meursault se o melhor a fazer seria logo tirar a vida do seu rival, atacá-lo de pronto, sem sequer lhe dar chances para outra luta. É importante frisar – para fins ulteriores

– que, respondendo o dilema do amigo, Meursault lho aconselhou a lhe entregar a arma e, em seguida, enfrentar o árabe “homem a homem [...] [Foi] Quando Raymond [lhe] deu o revólver, o sol refletiu nele” (2013e, p. 58). Neste íterim, a intenção do texto é clara, Meursault, a saber, não tinha o desejo de matar o árabe, ao contrário, o próprio convenceu o amigo irado a desistir desta ideia – disse-lhe que a arma só poderia ser usada em legítima defesa (*Ibidem*); ou seja, ele evitou que Raymond assassinasse o seu rival sem razão. Não obstante, esse enigmático estrangeiro de Camus ficou com o revólver, por fim, diante da arma, os dois árabes recuaram assustados e os dois amigos partiram de volta à casa de praia; porém, deste ponto em diante, o Sol intensificará suas ações no enredo romance. Já à porta, estacionado no primeiro degrau da escada da casa – “com a cabeça latejando por causa do sol” –, Meursault desiste de entrar e, sozinho, toma o caminho de volta para praia. Transpassavam-lhe os raios cortantes do sol vermelho – “a areia superaquecida [lhe] parecia avermelhada” (*Ibidem*, p. 56) –, Meursault andava sem um destino certo, sustentando seu corpo com dificuldade, ofegante como as ondas do mar a carregar sobre si o peso de um Sol de pedra. Em um dado momento, ele segue em direção aos rochedos e a uma fonte que lá havia – aproximamo-nos do instante trágico. Camus segue a narrar as memórias desta torturante caminhada solitária:

Eu caminhava lentamente para os rochedos e sentia a testa inchar sob o sol. Todo este calor me apertava, opondo-se a meus passos. **E cada vez que sentia seu sopro quente no meu rosto, trincava os dentes, fechava os punhos nos bolsos das calças, retesava-me todo para triunfar sobre o sol** e essa embriaguez opaca que ele despejava sobre mim. **A cada espada de luz que jorrava da areia**, de uma concha esbranquiçada ou de um caco de vidro, meus maxilares se crispavam (CAMUS, 2013e, p. 58, grifo nosso).

É importante ressaltar como Meursault perdera o domínio do seu corpo, salientar o quanto seu corpo reagia de forma involuntária, na medida em que ele era exposto à chuva ofuscante de luz solar que lhe fervia a cabeça – que lhe enlouquecera os sentidos. O grifo do texto reforça que – a cada “sopro quente” bafejado pelo sol – o corpo de Meursault, involuntariamente, tornava-se mais tenso, ou seja, o seu corpo era posto sob domínio de uma vontade alheia à sua, o corpo então se contrai, enrijece-se, incha e lateja; de tal sorte que Camus lista uma impressionante tensão agindo sobre os membros do personagem, ao cabo, o próprio corpo “retesava-[o] todo para [a fim de] triunfar sobre o sol”. Os sentidos são unânimes nesta narrativa camusiana. Diga-se, ademais, que o autor emprega sinônimos – ou palavras de semântica muito próxima – para relatar os efeitos da densidade solar sobre cada membro do corpo, a notar, por exemplo, o trincar forçado dos dentes, o fechar impensado dos punhos, o

crispar involuntário dos maxilares, o inchaço da testa superaquecida. Ao fim e ao cabo, tem-se – em face de uma força escarpada e do peso esmagador do sol – um corpo demasiadamente tenso; dir-se-ia ainda tratar-se de um corpo que fora possuído pelo calor descomunal do sol que caía sobre ele – ei-lo, um homem que não mais é senhor de si. Nesse sentido, sublinha-se outra nota determinante, que diz respeito ao fato deste corpo contrair-se a fim de “triunfar sobre o sol” despejado sobre ele como uma pedra de Sísifo – tensionada contra o seu corpo; a bem dizer, Meursault rememora uma aguerrida batalha contra o próprio sol, narra, em outras palavras, o seu cruento confronto contra esta outridade titânica, contra um deus – contra uma divindade imanente. O duelo contra o sol se torna cada vez mais evidente na medida em que Camus recorre ao emprego, demasiado frequente, da seguinte metáfora: a “espada de luz” empunhada pelo sol cujas punhaladas ensandecidas não de golpear o corpo sensível, demasiado humano, do herói trágico camusiano; por meio desta metáfora tipológica – retomada insistentemente pelo autor nos tomos finais deste texto em análise –, o embate trágico entre Meursault e o sol de certo tornar-se-á uma perspectiva de mais a mais plausível.

No seguimento da análise textual, Camus se situa nas proximidades do final desta primeira parte do romance. Neste ponto, para fins didáticos, cabe dividir *O Estrangeiro* em dois momentos: um primeiro em que o romancista apresenta o homem trágico – à semelhança de uma tragédia grega clássica – e um segundo momento, analisado adiante, no qual Camus expõe propriamente o homem absurdo<sup>145</sup>. Pois bem, o fim deste primeiro ato do romance se passa a partir de um apreensivo reencontro, no qual Meursault se depara, inesperadamente, com o árabe – armado com uma faca. Um conjunto de nuances do texto revela que Meursault se dirigia aos rochedos – onde encontrou o árabe próximo à nascente – movido pela “vontade de fugir do sol”; a bem da verdade, o sol – como um ente vivo e ativo na história – o conduzia paulatinamente até o lugar onde se consumaria o seu destino. De um lado, toda extensão do mar, do outro lado, o árabe que “fumejava ao calor”; Meursault, destarte, agarrou o revólver

---

<sup>145</sup> Na leitura camusiana, consciência do absurdo e a consciência trágica estão ligadas uma a outra, de tal modo que a consciência do absurdo desperta, concomitantemente, uma consciência trágica; assim, tais consciências estão irmanadas pelas afinidades várias entre a concepção do trágico e do absurdo. Tal proposição pode ser conferida em diversas passagens de *O Mito de Sísifo*, em uma delas, Camus disserta a respeito do destino absurdo de Sísifo que não se distingue do “operário de hoje [que] trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas, e esse destino não é menos absurdo. Mas só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente” (2013m, p. 123). Neste trecho, por exemplo, Camus, tecendo relações com o mito de Sísifo, defende a necessidade de uma clarividência da condição absurda da existência para, assim, propiciar um momento de consciência trágica – uma consciência que pode tornar o homem superior ao seu destino absurdo (CAMUS, 2013m, p. 122-123).

de Raymond, mas via – por entre as gotas de suor a deslizar sobre as sobrancelhas – que a “imagem [de seu inimigo] dançava diante dos [seus] olhos, no ar inflamado. [...] Havia já duas horas que o dia não progredia, duas horas que lançara âncora num oceano de metal fervilhante” (2013e, p. 59). Camus, como se narrasse um episódio bíblico, compõe a imagem de um Sol parado nos céus, a plainar sobre as águas do oceano – havia duas horas que o Sol não se movia. Na fuga desta imensidão solar, o estrangeiro de Camus foi levado até a presença do árabe e, diante do seu desafeto, ele sente que o sol estaciona sobre sua cabeça, aliás, exatamente “por causa deste queimar, que já não conseguia suportar, [ele faz] um movimento para frente. Sabia que [...] não me livraria do sol se desse um passo” (*Ibidem*); mas, ao dar este passo à frente, o árabe expunha a sua faca à luz do sol, ela fulgurou e, com efeito, o assassino agiria em sua legítima defesa. Notar-se-á, pelas palavras insubstituíveis do próprio Camus, que Meursault não se defendia do árabe – o disparo foi contra o sol.

**A luz brilhou no aço e era como se uma longa lâmina fulgurante me atingisse na testa.** No mesmo momento, o suor acumulado nas sobrancelhas correu de repente pelas pálpebras, recobrando-as com um véu morno e espesso. Meus olhos ficaram cegos por trás desta cortina de lágrimas e desal. Sentia apenas os címbalos do sol na testa e, de modo difuso, **a lâmina brilhante da faca sempre diante de mim. Esta espada incandescente corroía as pestanas e penetrava meus olhos doloridos. Foi então que tudo vacilou.** O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando chover fogo. **Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha** e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz (CAMUS, 2013e, p. 60, grifo nosso).

Outrora, no entrecho em que aconselhara Raymond a não matar o árabe sem razão, Meursault salvaguardou um senão – não o mataria senão em legítima defesa; recordemos que, depois de lhe tomar o revólver, prudentemente, ele disse a Raymond: “Se o outro se meter ou se puxar a faca, eu o mato” (*Ibidem*, p. 58). De toda sorte, ainda que noutra ocasião tardia, foi precisamente isto o que se passou; ora, o árabe puxou a faca e, por conseguinte, o estrangeiro o matou. Todavia, foi o próprio sol – e não o árabe – quem de fato disferira golpes de faca, ou golpes de luz, contra Meursault, foi o sol quem lançou sua luz sobre o aço da lâmina; fê-la fulgurante como o fogo, incandescente como uma espada ardendo em flamas. Foi o sol quem inflamou – como mil punhaladas – o corpo de Meursault, foi o Sol quem verteu do céu mais luz do que suporta os olhos de um homem, foi ele quem mirou a frágil pele humana e soprou o

seu hálito fervente em ebulição. Ao fim e ao cabo, o sol ainda pesou sobre o corpo de Meursault – tinha o peso de uma pedra de Sísifo – de tal sorte que o tencionou por inteiro, que o crispou todo, que contraiu o seu dedo de modo a forçar o revólver, a apertar o gatilho que, por fim, cedeu. Dera o primeiro tiro às cegas, sem que, naquele instante trágico, desse-se conta do disparo, sem que se desse conta da imediata queda brusca do árabe, afundando na areia quente – onde a sua vida escorria por um sulco de sangue na areia. Mais tarde, no tumultuado julgamento deste assassinato, assertivamente, o réu – consciente do quão absurda era tal afirmação – apontou o Sol como o verdadeiro culpado deste crime (CAMUS, 2013e, p. 95); e, de fato, o arrazoado reconta uma história propositadamente absurda. Narra-se o absurdo relato de um homem que, agindo em legítima defesa, dispara um tiro contra o sol – o seu maldito verdugo –, que impietosamente o torturou, que o flagelou ao longo de uma tarde de calor desmedido. Contudo, na intenção de disparar contra o próprio sol, ele, na verdade, atira na direção de onde advinha o brilho do sol – o sol refletia na navalha do árabe à sua frente; assim, sem que o desejasse, ele acerta um tiro trágico em um homem indefeso, um recente desafeto, uma marionete antagonista que, fortuitamente, tinha em mãos a faca que refletia a luz do grande vilão desta história – o Sol. Se pôde notar, pelo que fora exposto, que o arrazoado de pesquisa se põe em defesa da versão do assassino, a saber: ele não tinha a intenção de matar o outro, a culpa foi realmente do sol! Literariamente abordado, o instigante assassinato do árabe – recontado com ênfase na influência marcante do sol – ainda se abre para questões outras, desdobradas, doravante, dentro dos temas camusianos da tragicidade e do absurdo.

#### 4.1.1.2 *Trágico e Absurdo*

Entre um cabedal infindo de obras voltadas ao tema da tragédia grega, o livro *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* de Jean-Pierre Vernant veio a despertar interesse, sobretudo, por conta da sua discussão acerca da dependência da tragédia ática em relação ao mito grego que lhe antecede; entretentes, seguindo dentro desta temática destacada, vale citá-lo também no momento em que o autor ressalta que – mesmo nutrindo-se fartamente da antiga mitologia grega – a tragédia ática

[...] assume um distanciamento em relação aos mitos de heróis em que se inspira e que transpõe com muita liberdade. Questiona-os. Confronta os valores heroicos, as representações religiosas antigas com novos modos de pensamento que marcam o advento do direito no quadro da cidade (VERNANT, 2014, p. 4).

Ou, dito de outra, embora atados aos mitos originais e às epopeias, embora elados à religião grega e ao imaginário da época, os grandes tragediógrafos áticos compuseram suas tragédias com uma impressionante liberdade de criação. De tal sorte que, a rigor, aprouve-lhes tecê-las conforme as demandas sociais mais emergentes das cidades gregas. A título de exemplo, com o advento da democracia grega, o tema do direto, segundo Vernant, tornou-se uma questão suma na dinâmica das cidades gregas, uma questão, entretanto, ausente no âmago dos mitos originais e da religiosidade grega.

Nas seções anteriores, sublinhou-se as feições típicas da tragédia grega – cunhadas sob o signo do pensamento trágico moderno – recorrentes no decorrer do tomo analisado de *O Estrangeiro* e, conforme entendemos, assíduas também ao longo do romance completo. Mesmo notadamente inspirado pelas tragédias gregas e pelo pensamento trágico moderno, Camus não escreveu uma cópia das velhas tragédias da Antiguidade grega, tampouco tabulou, sistematicamente, um tratado sobre a ressurreição de um espírito trágico no seio da Modernidade. O literato e filósofo franco-argelino escreve a tragicidade que lhe fora legada, mas o faz de acordo com seu estilo literário particular; ou, por assim dizer, tal como os tragediógrafos gregos, distanciados dos mitos que eram fonte de inspiração, Albert Camus, igualmente, distancia-se e também transpõe as fontes que lhe inspiram.

Uma das distinções mais notáveis deste romance-tragédia camusiano – deste dado recorte de *O Estrangeiro* – diz respeito ao antagonismo propriamente exercido por uma entidade mundana, ou seja, diz respeito à vilania advinda do próprio sol. Valendo-se da tipologia das tragédias clássicas, o literato leva à cena uma outridade superior, ou ainda, ele evoca uma potência invencível, contra a qual o herói trágico trava uma batalha que – tal como em toda tragédia verdadeira – não pode vencer. No caso de *O Estrangeiro*, tal outridade titânica – estabelecida sob inspirações trágicas antigas e modernas – fora personificada pelo potente sol da Argélia. Dois acentos são importantes neste ínterim. O primeiro vislumbra o fato do autor optar por um ente da natureza, o sol, uma opção feita em detrimento de uma persona metafísica; em outras palavras, Camus escolheu um componente da natureza – da *physis*<sup>146</sup> – para interpretar um dos papéis mais imprescindíveis de uma história trágica, o papel da potência antagonista invencível. A despeito do nome que lhe seja dado, um deus, um demônio, uma força

---

<sup>146</sup> Em termos aristotélicos, referimo-nos às coisas naturais, contudo, faz-se aqui uma indispensável exceção em relação a qualquer construto de teor metafísico – desde aqueles construídos aos moldes da Antiguidade estendendo-se às metafísicas modernas.



potente e misteriosa tal como o destino, sejam leis invioláveis, promessas inquebráveis, reis poderosos ou senhores pujantes, de toda sorte que seja, sem esta outridade oponente, poderosa, invencível, não se pode compor o que se convencionou chamar de tragédia<sup>147</sup>. O segundo acento destaca a escandalosa semelhança entre esta assumida fórmula trágica – então adotada por Camus em *O Estrangeiro* – e a fórmula suma do absurdo camusiano. A bem da clareza, observada de acordo com *O Mito de Sísifo*, segue uma das reiteradas fórmulas empregadas para melhor compreensão do significado – ainda que apenas parcial – do absurdo camusiano:

Em sua clarividência [...] o sentimento do absurdo se esclarece e torna-se mais preciso. [...] Este mundo não é razoável em si mesmo: eis tudo o que se pode dizer. Porém, **o mais absurdo é o confronto** entre o irracional e esse desejo desvaído de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. **O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo** (CAMUS, 2013m, p. 34, grifo nosso).

O sentimento absurdo e o sentimento trágico – um e outro sumarizados como tragédia e como absurdo – confundem-se; uma vez que ambos têm como cerne o confronto entre o homem desejante e um titânico mundo hostil, o qual, segundo Camus, revela-se estranho, irracional e indiferente em face do homem que o interpela. A bem dizer, naturalmente, o homem procura conhecer<sup>148</sup>, de sorte que tal busca o coloca em confronto com um mundo incognoscível, um mundo que lhe é outro e que, em última instância, não se submete aos quereres essenciais deste homem – o mundo não pode ser vencido! Trata-se de uma partida dada, de antemão, como perdida. No entanto, nota-se, com certa facilidade, que absurdo e tragédia estão resumidos em uma mesma fórmula básica, ei-la: o confronto entre um homem

<sup>147</sup> Para mais a esse respeito, conferir o arrazoado da seção 3, na qual se deslinda (fundamentando-se a partir das considerações teóricas de George Steiner) acerca das noções basilares de tragédia, de trágico e do mundo como outridade em relação ao homem. Cf. 3.1.2 As contradições do trágico – do luto e dos deuses fugidios, p. 67-75.

<sup>148</sup> Leia-se conhecer, primeiramente, pelo prisma kantiano, ou seja, a rigor, conhecer implica no querer impossível de conhecer as coisas em si mesmas, ou ainda, implica no querer conhecer as coisas do mundo para além das representações dos sentidos. Leia-se conhecer como sinônimo de familiaridade, leia-se como desejo propriamente humano de unidade e de sentido. Leia-se conhecer representado pelas nostalgias humanas, especialmente a nostalgia do sagrado; e, por fim, leia-se conhecer, entre outros aspectos, como o desejo da razão de prever e, conseqüentemente, interferir sobre o destino dos homens-no-mundo, de modo que seja possível, por exemplo, dar cabo do sofrimento humano em termos coletivos e, em termos individuais, dar cabo do desespero e da angústia do homem. Portanto, leia-se conhecer como o poder da razão de reconciliar o homem com o seu mundo entranho na medida em que ela, a razão humana, ultrapassa seus limites naturais. Enfim, ao tratar do absurdo em *O Mito de Sísifo*, a filosofia camusiana toma nota destes e de vários outros aspectos, assim, a palavra conhecer, neste trecho de simples resumo, não pode ser reduzida a uma leitura superficial.

vencido e uma outridade invencível. No caso do absurdo camusiano, o homem estabelece confronto apenas com o mundo natural, e nada fora deste pode assumir o papel do antagonista vencedor. Ao passo que, no itinerário trágico clássico, os deuses frequentemente são desafiados pelos homens, como aponta Vernant (2014, p. 4). Por assim dizer, a tragédia grega não se distancia – não totalmente – dos seus mitos originários; e mais, o fenômeno da tragédia na Grécia antiga se desenvolve ainda enraizado nas tradições míticas – tal como assegura Vernant. Não obstante, o autor fulgura pelas frestas e rachaduras gregas, ou melhor dizendo, a ênfase nas rupturas entre a tragédia grega e os mitos originais é o que confere originalidade à obra de Vernant – que se diga apenas acerca da obra acima citada. O que, segundo Vernant, via-se apenas parcialmente fraturado na Antiguidade grega, já se encontrava completamente bipartido ao cabo da Modernidade, sobretudo no desenrolar da obra camusiana; de tal sorte que a composição trágica camusiana negou, prontamente, qualquer tipo de metafísica reconciliadora – ou qualquer forma de transcendência desafiante. Camus, ao compor a totalidade da sua obra, ele a compõe fiel ao rigor antecipadamente estabelecido na primeira página d’*O Mito de Sísifo*; como se fizesse um prólogo para suas obras completas, ele afirma que “nenhuma metafísica, nenhuma crença está presente aqui” (2013m, p. 18) – eis uma regra basilar acima da qual se assenta a literatura camusiana. Destarte, ao dispor um conflito trágico entre um homem frágil e uma outridade potente ou, em outras palavras, ao opor homem e mundo, homem e natureza ou homem e sol, Camus não se limita apenas à adoção de uma estrutura trágica no imo do seu romance; a bem da verdade, o escritor segue além disso e, assim, – paralela à tragédia interna do texto – ele revela a presença da estrutura fundante do que ele chamou de absurdo em *O Mito de Sísifo*. Ou seja, o literato desvela o sentimento de estranheza que toma um homem consciente que, de chofre, interpela o mundo ao seu redor – ele expõe um sentimento de estranheza que toma o homem em face da natureza que o cerca.

No mais, ao discorrer a respeito do sentimento de um homem consciente do absurdo da existência, Camus retrata – como se fotografasse uma paisagem longínqua – um mundo demasiado irracional como uma imensa outridade irreduzível; a seguir, *O Mito de Sísifo* arrazoia sobre esta impassível estranheza do mundo:

Um grau mais abaixo e surge **a estranheza** [surge a outridade]: perceber que o mundo é “denso” [essencialmente incognoscível], **entrever a que ponto uma pedra é estranha**, irreduzível para nós, e com que intensidade a **natureza**, uma paisagem pode se negar a nós. No fundo de toda beleza jaz algo de **inumano** [...] *A hostilidade primitiva do mundo, através dos milênios, se levanta de novo contra nós*. [...] O mundo nos escapa porque

volta a ser ele mesmo. Esses cenários mascarados pelo hábito tornam a ser o que são. [...] **Uma coisa apenas: essa densidade e essa estranheza do mundo é o absurdo** (2013m, p. 28, grifo nosso).

Neste apequenado recorte ilustrativo, o ensaísta atesta o que fora dito acerca da realidade de um mundo – aludido também como um sinônimo da natureza – que se impõe como uma outridade desafiante e, de sobremodo, hostil ao homem aplicado ao esforço de torná-la familiar; ou ainda, o homem contenda com este mundo a fim de abarcá-lo por completo, de humanizá-lo, mas, visto como uma descomedida potência indomável, inumana e opaca em relação à racionalidade humana, o mundo escapa às investidas várias deste homem desejante – deste homem obstinado à reduzir esta assustadora impessoalidade que confere ao mundo uma outridade infalível. Diga-se, ainda a mirar este embate trágico, que o homem está destinado a fracassar no entrementes deste confronto que opõe ele contra o mundo – enfrentamento que culmina na aparição de um primeiro sentimento de absurdo. Destarte, incapaz de compreendê-lo essencialmente, o homem encontra-se defronte um mundo outro, ou seja, defronte uma outridade potente; aliás, posto que o homem habita, necessariamente, nesta imensidão que lhe é estranha – o homem habita no mundo –, não admira que, desta sorte, Camus chame o homem de estrangeiro. Em outra suma, dada a sua inarredável condição de ser-no-mundo, todo homem – no exato instante em que nasce de uma mulher – torna-se o mais novo habitante de um mundo que, aos termos deste ensaio camusiano, ostenta-se demasiadamente estranho; assim, a rigor, conscientes ou não conscientes de sua condição, os homens são todos estrangeiros, posto que existem sobre a extensão de uma Terra estranha. Ao principiar o seu ensaio sobre o absurdo, *O Mito de Sísifo*, o filósofo, de pronto, atija a memória conectiva de seus leitores, mais acertadamente, ele o faz na seguinte passagem ao longo da qual costura-se, de forma indesatável, um elo entre o sentimento de absurdo e o sentimento de estrangeiridade do homem; ou ainda, eis um elo – feito à mão de um tecelão literário – entre o romance *O Estrangeiro* (1942) e o ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*<sup>149</sup> (1942):

---

<sup>149</sup> Como se sabe doutros tomos desta pesquisa (mas nunca será suficiente relembrar), estas duas obras camusianas se espelham, uma realça, complementa e explica a outra. *O Mito de Sísifo* e *O Estrangeiro*, assim como as peças teatrais *Calígula* e *O Equívoco*, são partes complementares que compõem o ciclo do absurdo da obra camusiana, ou seja, o conjunto destas obras gira em tono do mesmo tema, o tema do absurdo. Além do que, *O Mito de Sísifo* e *O Estrangeiro*, em especial, são obras escritas em períodos tão próximos que, para fins didáticos, pode-se dizer tratar-se de duas obras e um mesmo período de composição, o que torna ainda mais compreensível as semelhanças entre elas; por fim, ambas são publicadas no mesmo ano, em 1942, por conseguinte, é crível afirmar que estamos diante de obras espelho – uma reflete a imagem da outra.

Qual é então o sentimento incalculável que priva o espírito do sono necessário para a vida? **Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro** (CAMUS, 2013m, p. 21, *grifo nosso*).

Nestas páginas iniciais de seu ensaio, Albert Camus está a apresentar o perturbador sentimento do absurdo, este que, no instante em que acomete o espírito, priva o homem – conscientemente desperto – do desejado sono do coração; despertá-lo, nesse ínterim, significa fazê-lo ver a estranheza do mundo e o conseguinte absurdo nascente deste esforço humano de extrair sentido do seu cotidiano ou de inferir sentido à própria existência – de conceber sentido nesta relação entre homem e mundo. O postulado camusiano permite ainda inferir que este sujeito, outrora adormecido, certa feita acorda e – como se as escamas lhe fossem arrancadas dos olhos – ele nota que o mundo não lhe era assim, demasiadamente estranho; e não o era porque miríades de ilusões ou de raciocínios errôneos maquilavam-no, conferiam-lhe uma desejada familiaridade. Este sujeito de alhures reconhecia sentido no mundo cotidiano – até então saberia explicá-lo. Se, por ventura, tais ilusões se dissipam, o mundo torna ao que ele de fato é, ou seja, torna a ser uma outridade inumana – naturalmente e potentemente hostil; e este homem desperto, por sua vez – em face desta outridade incognoscível e arredia –, sente-se um verdadeiro estrangeiro, porquanto fora privado de um mundo ilusório que, noutra ocasião, oferecia-lhe o sentido do qual ele tanto carece. Em suma, este sujeito, dantes adormecido, fora privado de um mundo tão racionalmente claro que o fazia sentir-se em casa – em seu torrão natal.

Nesse primeiro estado de consciência pacificada, não pode haver confronto trágico, haja vista que este homem exemplar se encontra familiarizado ou conciliado com seu mundo. Não obstante, se ele suspeitar dos sentidos que lhe são dados, se, de repente – em um destes vislumbres casuais –, ele nota o monumental teatro de máscaras dançantes, se por acaso duvidar do espetáculo encenado pela razão, cujo fim é tão somente salvaguardar-se do incômodo sentimento de absurdo, este sujeito cismado então se descobrirá iludido por si mesmo ou enganado pelos outros. Discutindo em miúdos, é suficiente observar um espírito em seu desenvolvimento natural, notar-se-á – e com certa brevidade – que as ideias por ele cultivadas, cedo ou tarde, mostrar-se-ão parcialmente ou totalmente errôneas, talvez há muito obsoletas e, por fim, parte destas ideias renegadas serão tachadas como frutos dos tempos da ingenuidade humana. O que se quer pôr em perspectiva é que a questão fulcral deste ensaio camusiano passa, primeiramente, pela descoberta do absurdo, para, logo em seguida, passar pela premente

necessidade de convivência com absurdo descoberto; ou de outra, a questão última deste ensaio camusiano se volta para a urgência de dar seguimento à vida, a urgência de seguir adiante a despeito da consciência de que, ao fim ao cabo, o sentido último das coisas em si continua velado à razão humana – e há de permanecer neste estado de mistério. Em uma palavra, as questões últimas da existência – caçadas a cada geração desde tempos ancestrais – não de permanecer como estão no momento, ou seja, sem qualquer explicação satisfatória. Destarte, está posto um desafio existencial de dimensões hercúleas, o desafio de viver sem explicar; de seguir consciente do absurdo ou, em outras palavras, de conviver harmonicamente com uma expansiva falta de sentido que, de repente, assumiu diversos aspectos da vida de um indivíduo. Tal desafio, quando se apresenta ao homem, demanda dele uma postura existencial comumente contrária ao senso comum, não admira, portanto, que, no decorrer d'*O Estrangeiro*, Meursault – o homem absurdo de Camus – seja rotulado como um sujeito de hábitos estranhos. Ainda nesse ínterim, tal desafio também demanda, por conseguinte, a coragem existencial de seguir vivendo como um estrangeiro – cômico da sua condição de estrangeiridade no mundo.

Dito isso, eis a vez do arrazoado seguir de um marco a outro, ou seja, do assassinato do árabe à incessante procura por explicações que sejam capazes de elucidar, racionalmente, tais acontecimentos; o mistério em torno da ausência de sentido deste crime, de certo, impulsiona o leitor em direção à segunda parte de *O Estrangeiro*. Todavia, tal procura por sentido não parte de Meursault, o assassino, parte, a rigor, dos principais representantes da sociedade civil e legislativa; a partir deste último modelo, têm-se, a título de exemplo, o juiz de instrução, o advogado e o procurador, por parte da sociedade civil, os exemplos mais notórios são o próprio júri, as testemunhas e os demais participantes do julgamento de Meursault – eis uma sociedade à procura de uma explicação que sacie esta sua voraz vontade de sentido. Dir-se-á, assim, que enquanto a sociedade se pergunta, incansavelmente, acerca do porquê daquele assassinato, do outro lado, o próprio assassino segue em silêncio, mas não por cautela, o faz posto que não tem nada de relevante a dizer (CAMUS, 2013e, p. 66); ademais, no entrementes do julgamento, nem mesmo numa dada ocasião ímpar – na qual o criminoso oferece uma explicação para os que o inquerem –, Meursault não desfez o imperioso estado de absurdo instalado desde o assassinato do árabe, uma vez que ele dispõe ao público uma explicação tão absurda quanto o próprio silêncio inicial. O público que lotou o tribunal, no dia em que o assassino fora jugado, ao fim e ao cabo, não encontrou o que veio procurar, não obteve, por assim dizer, um sentido cognoscível – apaziguador da sua vontade de verdade – para aquele crime sanguinolento;

encenado em um palco de areia e tendo como cenário duas grandezas próprias da Argélia: o seu sol cortante e a vermelhidão de seu mar entrecortado pela luz solar.

A despeito do quanto se afigure como um grande absurdo, o próprio romance permite-nos asseverar a respeito da real culpabilidade do sol, ou seja, o texto testemunha a favor do absurdo daquele fato trágico e, assim sendo, ele também não tem a pretensão de desfazê-lo – não se pode extrair sentido de um acontecimento absurdo ou redundantemente inexplicável. Supõe-se que muitos dos leitores do romance tenham dado continuidade à leitura, seguido em direção à segunda parte do romance, movidos por esta vã – embora deveras natural – expectativa de encontrar um sentido racional ao cabo do romance; liam sedentos por um esclarecimento final no tocante ao crime, o qual não lhes fora dado – diga-se dentro dos limites de uma hermenêutica liberta de simbolismo forçados ou não razoáveis. Assim sendo, ao fazer do sol o culpado primeiro da morte do árabe na praia, Camus revela que, em certa medida, a sua intenção era elaborar uma história que ecoasse – a bradar pujante no peito do seu leitor – um real sentimento de absurdidade. Dir-se-ia, desta maneira, do desejo camusiano de despertar – além de uma intragável tragicidade – um incômodo sentimento do absurdo em seus leitores; visto que, conclui-se a história romanceada e, no entanto, o autor não oferece esclarecimentos cognoscíveis capazes de explicar as motivações daquele crime hediondo. Diga-se ainda, em outras palavras, o romancista não presta explicações – senão uma – senão a verdade absurda da culpabilidade do sol; ei-lo, um enunciado absurdo que soa e outra vez mais ressoa o mesmo que diz o estribilho de uma canção de um reverenciado artista brasileiro, o cantor e escritor Chico Buarque Holanda. Melhor dizendo, Chico Buarque Holanda, inspirando-se em *O Estrangeiro* de Albert Camus, compõe uma canção chamada *Caravanas*, cujo refrão – recortado adiante – aponta para o mesmo culpado da trama camusiana; embora seus versos cantem outras situações também absurdas – e tipicamente brasileiras –, neste estribilho, o velho Chico (CARAVANAS, 2017) alardeia então o nome do seu culpado:

Sol, a culpa deve ser do sol  
 Que bate na moleira, o sol  
 Que estoura as veias, o suor  
 Que embaça os olhos e a razão [...].

Salvo a explicação de que o assassino atendeu aos pulsantes apelos dos seus imperiosos sentidos, incitados pelo sol que lhes atingira – logo não desculpabiliza o sol –, com efeito, o acontecimento central do romance não tem explicação; ainda que atender aos apelos dos

sentidos venha, por ventura, levar-nos a fugir do campo semântico do absurdo, ainda assim, trata-se de uma frágil explicação, de toda sorte inaceitável em frente à sociedade ou sob os parâmetros mínimos do mundo jurídico da época. Logo, embora a verdade seja um absurdo – pois o autor quer que assim o seja –, a verdade dos fatos não comungava dos argumentos do procurador, que dizia que o criminoso agira de forma premeditada ao assassinar aquele homem na praia (CAMUS, 2013e, p. 91); o romance estabelece a verdade dentro da inábil defesa do advogado e das raras palavras do réu, que confessou sua culpa, mas “não tinha tido a intenção de matar o árabe” (*Ibidem*, p. 94).

A suma, em uma palavra, reafirma que Camus escreveu um romance de inspirações trágicas, não obstante, o autor forja o texto com o que lhe atribui maior originalidade, a saber, ele escreve um romance essencialmente absurdo e – justamente por ser absurdo – trata-se de uma obra que flerta com um espírito trágico radicalmente irreconciliável; ou mais, trata-se de um texto que não abre espaços conciliatórios onde se possa encontrar uma explicação cômoda, um sentido satisfatório que restitua o elo rompido entre a razão humana e a outridade do mundo. Desta sorte, Camus ousou a transitar por uma vereda literária original, ao longo da qual o trágico e o absurdo propositadamente não se distinguem, ambos são parte da composição do texto – diga-se em termos semânticos e estruturais; porquanto que, cada vez mais Camus se mostra irreduzível com relação ao absurdo – em relação a vontade de verdade não satisfeita – mais o autor assume a radicalidade do pensamento trágico em sua obra, haja vista que assim ele claramente reforça a contradição homem e mundo em *O Estrangeiro*. Noutros termos – tendo em mente o arrazoado anterior e o que se segue –, sugere-se uma nomenclatura ainda mais apropriada para o designar deste romance, nesse ínterim, faz-se crível chamá-lo de uma autêntica tragédia absurda; a notar, sem mais delongas, que Camus soergue um corpo literário trágico sobre um inarredável sentimento de absurdo, sentimento que toma este homem posto em face da descoberta de um mundo que lhe é demasiado estranho – um mundo que lhe é outro.

## 4.2. UM ESTRANHO E UM ESTRANGEIRO

### 4.2.1. Dois títulos – sobre ser estrangeiro no mundo

Supõe-se que uma pergunta, demasiada comum, tenha passado pela cabeça dos incontáveis leitores deste aclamado romance de Albert Camus – *O Estrangeiro*; de sorte que seriam raros os que não se fizeram a seguinte questão: Por que o romance alcunha este título?

Em que tal título se fundamenta? Ou ainda, por que Meursault recebe sobre si uma designação tal como esta, a de um estrangeiro<sup>150</sup>? Tal questão pode assumir maiores proporções se adotamos outro viés de tradução do título para o português, uma vez que a variação semântica deste título – em uma tradução livre do francês – permite chamá-lo, curiosamente, de *O Estranho*<sup>151</sup>. Seguindo de acordo com esta variante – a qual toma o personagem principal como um estranho –, é possível elencar alguns claros porquês para a questão sobreposta; todavia, para explicar o sentido primeiro do título, *O Estrangeiro* – primeiro por tratar-se da tradução mais comum –, a questão demanda um quinhão a mais de reflexão. De forma mais detida, seguiremos a tratar de ambas as perspectivas separadamente, contudo, por ora, é importante dispô-las em paralelo – vejamos; eis que seguem, então, as respostas mais diretas e simplificadas para as perguntas antepostas – respostas sobre as quais apostamos uma hipótese nuclear deste construto de tese.

Primeiramente, em termos mais didáticos, diga-se que Meursault pode ser chamado de estranho porque, frequentemente, suscita estranheza no decorrer do romance; ou seja, o personagem principal de Camus desperta real estranhamento, em primeiro lugar, nos próprios leitores do romance, e depois, desperta ainda este mesmo sentimento de estranhamento nos personagens que o circundam. Por conseguinte, chamá-lo-emos estranho devido ao fato de comportar-se de maneira demasiada estranha – visto sob a perspectiva do espaço literário circunscrito dentro das páginas do romance camusiano. Além dos seus hábitos socialmente destoantes, a sua forma de compreender a própria existência – de ler os fatos que lhe acometem – se mostra deveras distinta dos demais personagens partícipes da sua história; ou, diga-se outra vez mais, trata-se de um modo de existir provocador de estranhamentos naqueles ao seu redor – tal como os exemplos episódicos de diálogo com o seu advogado (CAMUS, 2013e, p. 65), com o juiz de instrução ou com o Capelão prisional. O estranhamento suscitado por Meursault não é difícil de ser notado – basta uma atenta leitura de trechos destacados à frente para notá-lo –, a bem da verdade, o fito essencial está em compreender as razões originárias que o levam

---

<sup>150</sup> Cabe notar que o enredo do romance se passa apenas na Argélia (sem se deter sobre o fato do país encontrar-se colonizado pela França); todavia, importa ressaltar que Meursault e nenhum dos demais personagens da trama são, em termos literais, estrangeiros de fato (não existe apontamentos ou discussões a este respeito ao longo da história). Além do que, não se observa nenhum tipo de deslocamento territorial relevante dos personagens, de sorte que o único estrangeiro, de fato, trata-se de um personagem irrelevante no desenrolar do enredo, um jornalista, um enviado de um jornal francês para cobrir o julgamento de Meursault e, em seguida, o julgamento de um parricida (CAMUS, 2013e, p. 81).

<sup>151</sup> *L'Étranger* corresponde ao título original em francês (língua pátria da obra).



a comportar-se de maneira estranha aos olhos dos que o cercam; neste ponto específico – nas raízes do estranhamento – o arrazoado pretende se prender com maior afinco. Não obstante, nesta fração introdutória, far-se-á suficiente observar o quanto Meursault é, de fato, um verdadeiro estranho. Pois bem, esteja o leitor no século XX ou mesmo no século XXI, de certo não lhe faltará a incômoda impressão de dissonância incitada pelas ações do personagem – a julgar pelo enredo do romance ou pelas próprias convenções da vida em sociedade; convenções estas que são a medida a partir da qual se afere o habitual e o inabitual, o conveniente e o inconveniente aos cidadãos modernos – conforme retratados pelo autor situado em seu próprio tempo. Pois bem, antes da apresentação mais aprofundada desta primeira perspectiva de discussão – desta primeira resposta para a pergunta inicial –, sigamos à apresentação introdutória da segunda perspectiva, igualmente extraída do título do romance; trata-se da tradução mais popular do título deste romance, segundo a qual Meursault desponta como o estrangeiro desta história – vejamo-la com a devida brevidade.

O que de fato o torna Meursault, o estrangeiro? A primeira resposta – conforme expôs-se no parágrafo anterior – fundamenta-se em seus hábitos incomuns, justifica-se, por assim dizer, em seus atos provocadores de uma estranheza espinhosa; não obstante, de forma complementar, responde-se, também crívelmente, tais questões sob a aposta conceitual de que Meursault encarna o papel de um autêntico estrangeiro, de um homem de passagem – de viagem – por um mundo estranho. Para dizê-lo sem mais delongas, Meursault representa literalmente a persona de um estrangeiro posto em uma terra estranha, tendo em conta que, existencialmente, qualquer parte deste mundo – deste estar-no-mundo – corresponde a uma terra estranha<sup>152</sup>, como o próprio Camus o disse em seu ensaio sobre o absurdo:

Mas toda a ciência desta Terra não me dirá nada que me assegure que este mundo me pertence [...]. Estranho a mim mesmo e a este mundo, armado somente com um pensamento que se nega quando afirma, que condição é esta em que só posso ter paz deixando de saber e de viver, em que o apetite de

---

<sup>152</sup> Por ora, vale notar que, neste entrementes, Camus parte de uma premissa basilar do existencialismo, a qual fora descrita nos termos da afamada palestra de Jean-Paul Sartre, redigida e intitulada de *O Existencialismo é um humanismo*. Na leitura de Sartre, tal premissa do existencialismo fora por ele elaborada conforme esta clássica expressão: “a existência [do homem] precede a [sua] essência” (SARTRE, 2014, p. 3). No que toca o pensamento camusiano, qualquer parte do mundo (qualquer circunstância da existência) se impõe, em um primeiro momento, de forma estranha ao homem, haja vista que este homem não nasce detentor de uma essência compatível com o mundo em que ele fora, antes de tudo, lançado para existir. Embora nela aparando, Camus segue além desta premissa existencialista, pois, para o filósofo argelino, o absurdo consiste não apenas nesta falta própria do homem – a falta de uma essência pronta –, o absurdo refere-se à incompatibilidade entre o construto da essência humana e a inacessível essência do mundo onde o homem fora posto para existir.

conquista se choca contra os muros que desafiam seus assaltos? (2013e, p. 32-33).

Em discussão acerca da realidade sensorial e lógica do absurdo – também acerca do homem diante de um mundo que não se reduz à razão e aos apetites essencialmente humanos – o ensaísta encerra traçando um paralelo ao longo do qual absurdo e estrangeiridade coincidem semanticamente; nota-se, portanto, que esta não pertença ao mundo ou, noutras palavras, a condição de estrangeiro do homem equivale, a julgar pelo trecho acima citado, à condição de absurdidade que acomete o homem. Nesse sentido, um indivíduo consciente do absurdo da existência, concomitantemente, sente-se um estrangeiro no mundo, visto que ele existe, necessariamente, na condição de habitante de um mundo estranho – que não pode racionalmente lhe pertencer.

O autor compõe um personagem essencialmente estrangeiro, a despeito do lugar no qual esteja ele; trata-se, contudo, de um estrangeiro cuja essência continua em construção permanente, dir-se-á, por conseguinte, que o estrangeiro pode deixar de sê-lo no momento em que ele se habitua plenamente ao ambiente existencial que o cerca – se habitua ao mundo. Ademais, é preciso levar em conta que todo estrangeiro – pensado no sentido mais pragmático do termo – necessita adaptar-se ao lugar onde então se encontra; eis uma miudeza de valor hermenêutico inestimável.

Assumindo ainda a literalidade do termo estrangeiro, é crível reiterar a necessidade imperiosa desta ação de habituar-se ao lugar onde este indivíduo existe ou habita na condição de estrangeiro – isso a despeito da natureza acolhedora ou hostil do *tópos*<sup>153</sup> existencial em questão. Destarte, é verossímil falar, em termos existenciais amplos, acerca de um homem estrangeiro-no-mundo. Diga-se, ademais, que tal condição da existência humana consiste, a rigor, em um estado de absurdidade; a bem da verdade, este homem estrangeiro procura deixar de sê-lo, ou seja, tal homem se encontra à procura de familiaridade em detrimento da sua condição de estrangeiridade. Dir-se-ia, doutra maneira, que – como um filho pródigo degredado – ser um estrangeiro-no-mundo é o mesmo que tornar-se um errante à procura de um espaço vivencial que se possa chamar de casa; contudo, ainda que haja a possibilidade de adaptar-se ao mundo que o cerca, o estrangeiro – absolutamente cômico do seu estado de estrangeiridade – sabe que, no fundo, este mundo inapreensível não se submete aos seus quereres de estrangeiro; ao contrário, o autêntico estrangeiro segue a adaptar-se em conformidade com os imperativos

---

<sup>153</sup> Do grego, “lugar”.

do mundo – assumindo as formas do seu mundo. Ao se pôr em perspectiva esta necessidade de adaptação do homem em face do mundo, avista-se o estado de absurdo em que ele se encontra, da mesma forma, constata-se que este mundo não é o habitat natural do homem, porquanto que se faz necessário um esforço construtivo de adaptação. Nesse sentido, o potencial de adaptação do homem no mundo revela o quão este homem está de fato consciente da sua verdadeira condição de estrangeiro. Pois bem, ei-lo, assim, um autêntico estrangeiro no mundo; cabe-lhe somente habituar-se ou não à terra em que ele fora lançado para existir – como um estrangeiro entre outros estrangeiros.

Ainda acerca do título desta obra camusiana, vale observar que Camus apresenta Meursault como um modelo de estrangeiro, uma vez que o personagem se mostra, ao longo do romance, capaz de habituar-se ao que – em um primeiro momento – lhe é estranho. A partir do pensamento camusiano, advoga-se, neste arrazoado, que o estrangeiro feliz – o estrangeiro modelo de Camus – é aquele que processualmente sabe fazer de uma terra estranha o seu lar, fazer de um mundo hostil e opaco a sua terra natal. Ou mais, o desafio de todo o estrangeiro – a dizer camusianamente – é tornar o mundo um habitat mais humano, mais compreensível e familiar. Se, aos termos camusianos, for possível julgar um bom estrangeiro, este seria aquele que é capaz de adotar o espaço situacional que lhe foi fatidicamente imposto, de sorte a lograr êxito em transformá-lo no seu torrão natal – a despeito de onde se realize a sua existência no mundo; eis, pois, um estrangeiro feliz dentro do espectro camusiano da felicidade, eis o segredo para imaginar um “Sísifo feliz” (2013m, p. 124) – como afirmara Camus ao cabo de seu ensaio. Apenas habituado às determinações da existência, o estrangeiro – tal como Sísifo – pode então se imaginar possivelmente feliz.

#### 4.2.1.1 *Meursault – l'autre*

“Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: ‘sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames.’ Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem” (CAMUS, 2013e, p. 13). Logo no principiar da leitura, o leitor d’*O Estrangeiro* experiencia este começo literariamente memorável; ele deslumbra, desde a partida do romance, uma incontestável sensação de estranheza, um estranhamento ritmado, no transcorrer do texto, como um estribilho que ressoa desde o limiar até os atos finais desta composição monumental – erigida pelo ainda jovem Albert Camus. Em outras palavras, de súbito, o primeiro parágrafo d’*O Estrangeiro* pode estarrecer o cândido leitor camusiano, então exposto, desavisadamente,

diante desta emblemática indiferença do protagonista em relação à data da morte da mãe; ou mais, essa estranha ausência de emoções comuns manifesta um tipo de escândalo – demasiado frequente ao longo do romance – que, de assalto, toma o leitor inadvertido. Ora, este estranho começo trata-se apenas do primogênito de uma sequência de escândalos excêntricos – surgidos de repente no corpo do texto –, suscitados pelas estranhas atitudes de Meursault, o personagem principal de *O Estrangeiro*. São muitos os episódios instigantes, capazes de insuflar o leitor de estranhamento, no breve decorrer desta história – tais recortes estão postos para análise adiante.

Desta sorte, evoca-se, para orientar o arrazoado, as duas miradas, acima instituídas, a partir do título do romance; a primeira delas – como fora exposto na seção introdutória – se voltou para uma tradução inusual do título do romance e, por conseguinte, interpreta o personagem Meursault, sobretudo, como um homem de comportamentos estranhos. Tal visada ergueu-se, no ínterim do arrazoado anterior, como uma proposição legítima, de tal sorte que, por meio dela, far-se-á uma correlação sumária com o conteúdo dissertado na segunda seção deste trabalho de tese – sobre tal ponte capitular havemos de levantar um dos pilares base deste trabalho. Não obstante, tal relação entre as seções conta, de forma complementar, com a segunda mirada hermenêutica – pensada ainda a partir do título do romance –, a qual confere um destaque maior ao aspecto de estrangeiridade refletido, amiúde, pelo protagonista da obra. Doravante, tem-se em vista ainda – nas seções seguintes – alargar a discussão acerca desta última visada que se esteia sobre os desdobramentos da estrangeiridade de Meursault no desenlace do romance camusiano. Ao cabo, estes dois vieses adotados – a fim de orientar-nos na interpretação do romance –, vez ou outra, encontrar-se-ão indistinguíveis na construção do arrazoado. De resto, para conferir continuidade à citação acima disposta – imortalizada entre os começos mais notáveis da literatura universal –, sigamos ainda a deslindar em torno de Meursault, observando-o perspectivado por estes dois olhares listados, um que o vê como um tipo estranho, demasiado estranho, e um outro que o toma tal como um modelo de estrangeiro<sup>154</sup>.

Na seção 3, decorrera-se sobre as contradições do trágico e sobre a outridade do mundo<sup>155</sup>, de sorte que Meursault fora apontado, a simples título de exemplo, como *l'autre*<sup>156</sup> em

<sup>154</sup> Aliás, ei-lo, um modelo camusiano positivo, um estrangeiro que revela um tipo de estrangeiridade autêntica e socialmente desejável; a julgar por esta análise vanguardista a qual seguimos forjando, paulatinamente, a partir de uma leitura de revisão fundamentada nos tomos principais d'*O Estrangeiro*.

<sup>155</sup> Cf. 3.1 *As contradições do trágico – a outridade do mundo*, p. 64.

<sup>156</sup> Em uma tradução livre do francês, “O outro”.

relação ao mundo – víamo-lo ao lado do próprio Hamlet de Shakespeare. No contexto da seção 3, o texto seguia sob as orientações introdutórias do crítico literário francês, George Steiner. No prefácio do livro *A morte da tragédia*, Steiner manuseia tal designação, *l'autre*, a propósito de descrever uma condição existencial que sirva como regra de reconhecimento de uma obra absolutamente trágica – ou verdadeiramente trágica. Um personagem – de fato pertencente a esta condição absolutamente trágica – torna-se parte ativa de uma insolúvel oposição: a contradição essencial que opõe homem e mundo; deste modo, segundo Steiner, estabelece-se o estranhamento inarredável do homem em face da animosidade trágica do mundo, diga-se, assim, nas reiteradas palavras de Steiner que “[...] exterior ou interiormente ao homem está *l'autre*, a alteridade do mundo” (2006, p. 4).

São vários os exemplos deste tipo de outridade dispersos no vasto universo histórico da literatura universal; talvez Hamlet seja o exemplar mais grandiloquente. Tal como este incomparável libelo de Shakespeare, Meursault figura-se como o principal tipo na literatura camusiana – a julgar pelo claro estranhamento nele manifesto; embora Meursault procure – na medida que lhe cabe – adequar-se à realidade, ao passo que Hamlet insurge como o mais sonoro modelo de homem inconformado, a despeito desta nuance distintiva, ambos têm, como marca de suas histórias, o signo de estranhamento. Notar-se-á, no que toca Meursault, um punhado de pequenos episódios fortuitos, sequenciados na primeira parte da história, a suscitar uma estranheza intragável – uma repulsa contagiosa –, de tal sorte que o próprio crime do personagem será posto de lado, ofuscado em face do estranhamento dos demais personagens; embora seja um assassino confesso, Meursault será condenado à pena capital por não ter chorado no enterro da mãe. A sequência de atitudes estranhas – socialmente inaceitáveis – encontra-se disposta, mormente, no início do romance, todavia, é possível observar claramente, ao longo do julgamento de Meursault, o quão incômodos são tais desvios de comportamentos do protagonista. Vê-se tal estranhamento desde a defesa até a acusação do réu; a começar pelo próprio advogado do acusado, o qual, a julgar pelos sinais de evidente insensibilidade do réu no dia do enterro da mãe – conforme lera ele no inquérito –, perguntou-lhe se ele realmente sofrera (CAMUS, 2013e, p. 64). Em outras palavras, o advogado notadamente duvidou do amor deste filho pela sua mãe. Constrangido diante da pergunta do advogado, Meursault lhe devolveu a questão acompanhada de uma resposta ainda mais estranha:

É claro que amava mamãe, mas isso não queria dizer nada. Todos os seres normais tinham em certas ocasiões desejado, mais ou menos, a morte das pessoas que amavam. Nesse ponto, o advogado me interrompeu e mostrou-se

muito agitado. Obrigou-me a dizer que não diria isso no julgamento, nem ao juiz. [...] Perguntou-me [então] se ele poderia dizer que, no dia, eu controlara meus sentimentos naturais. – Não, porque não é verdade – respondi. Olhou-me de modo estranho, como se eu lhe inspirasse uma certa repulsa (CAMUS, 2013e, p. 64 - 65).

Primeiramente, vê-se uma plausível inspiração dostoiievskiana, especificamente no instante em que o réu supõe normalidade de ocasionalmente desejar a morte de pessoas amadas; na gênese deste comentário, encontrar-nos-emos com o literato russo, Fiódor Dostoiévski, em sua obra clássica, *Os Irmãos Karamázov*. A citação camusiana faz referência a um tomo do testemunho do personagem Ivan Karamázov que – compelido por um surto de loucura – arma um escândalo no julgamento de seu irmão Dmitri Karamázov; ao longo do escândalo, Ivan profere, diante do tribunal, uma sentença semelhante a essa que fora citada por Meursault. Não obstante, por ora, o que de fato desperta a atenção diz respeito a duas percepções distintas – uma oriunda do acusado e outra do seu defensor – acerca da normalidade deste desejo ocasional que vislumbra a morte de pessoas amadas. O primeiro crê na normalidade deste tipo de desejo, o segundo, o advogado, manifesta uma acentuada repulsa ao ouvir tal comentário; de tal sorte que o seu esforço consiste em convencer o réu do quão inadequado seria expor uma explicação destas diante de um juiz e de um júri. O advogado quer, portanto, obrigá-lo a não dizer algo desta natureza no decorrer do julgamento. No mais, passado o susto inicial, o defensor público ignora a declaração de amor do acusado por sua mãe e centra-se na estranheza do restante da fala do acusado; sublinha-se que o próprio advogado de defesa de Meursault manifesta considerável estranhamento diante das palavras do réu, estranheza esta traduzida pelo romance como um visível sentimento de “repulsa”. Doravante, sendo a questão tratada pela acusação, erguer-se-á sobre Meursault – sombreando-o por completo – uma imagem ainda maior, ainda mais vívida, deste seu estranho modo de ser no mundo.

A partir dessa citação, ainda se pode observar que o sentimento prevalecente da parte do advogado – quiçá também de parte dos leitores do romance – foi o de surpresa; pois, tendo em mente que filhos desprovidos de amor aos próprios pais não são assim tão incomuns, o advogado se surpreende ao notar que este não era o caso do réu; Meursault contradiz, de pronto, as suspeitas do advogado. Ou seja – no fim das contas e a despeito das aparências –, Meursault indubitavelmente amava a sua mãe. Noutras palavras, diga-se que o primeiro estranhamento, revelado na citação, decorre desta sincera afirmação, insurge desta declaração de que o personagem principal – bem como é esperado de pessoas normais – de fato amava a sua mãe, contrariando as suposições do seu defensor. Ao longo do contexto, Meursault se explica: “[...]”

no dia em que enterrara mamãe, [eu apenas] estava muito cansado, e com sono”, ele ainda acrescenta – neste esforço raro de traduzir o seu temperamento – “que [seus] impulsos físicos perturbavam com frequência os seus sentimentos” (CAMUS, 2013e, p. 64); assim, por estas razões, o interrogado não sabia dizer ao certo o que sentira – além do cansaço e do sono – no dia do enterro de sua mãe e, servindo-se deste mesmo argumento, ele tentou explicar-se quanto à insensibilidade registrada neste dia. No mais, aqui – neste profícuo diálogo entre o defensor e o acusado – observa-se o desdobrar de sutis impressões e de caras afirmativas que são, sem dúvidas, expressões sinceras dos personagens. A bem dizer, o interrogado certamente amava sua mãe, ainda que agisse de modo contrário – orientado pelos imperativos de sua sensibilidade física –, ainda que, ao agir assim, transmitisse uma impressão inabitual de clara insensibilidade. Diante das respostas do seu cliente, o advogado se mostrou também sincero e, de acordo com a leitura do texto, assinala-se claramente as reações de estranhamento do defensor público – uma evidente repulsa física apontada pelo texto.

Propositadamente, o autor ainda compõe, nas entrelinhas do texto, um confronto entre dois planos de percepção da realidade, ou seja, Albert Camus estabelece um contraponto entre as aparências socialmente ditadas e as peripécias de uma essência peculiar – que fora erigida conforme as determinações dos sentidos físicos. E, por conseguinte, o romancista lançara luz sobre o que de fato constitui, ativamente, a essência dos homens ou, mais especificamente, Camus realça a potência dos sentidos como principal constituinte da essência dos homens, ressaltando-a em detrimento de construtos racionais, de abstrações de natureza incorpórea, ou ainda, de aparências racionalmente idealizadas impostas sob o formato de um consenso social – asseguradas como verdades invioláveis ou como regras de normalidade. Em suma, trata-se da distinção de uma aparência ideal – quicá conveniente à ocasião da morte de um ente querido – e uma aparência real; chamemo-la real dentro de uma perspectiva camusiana, a qual se vale, sobretudo, do corpo e dos sentidos do homem – vale-se do que é mais próprio do homem. Em outras palavras, ao permitir que suas ações sejam guiadas pela sua sensibilidade corpórea, Meursault estabelece sobre si um império dos sentidos e, por conseguinte – tal como Nietzsche fizera antes dele –, Camus propõe o protagonismo do corpo em detrimento do protagonismo da razão. Ainda neste entrementes camusiano, digna-se uma nota acerca da autenticidade e uma outra acerca da inautenticidade, o romance confere autenticidade a esse comportamento forjado em conformidade com os sentidos do corpo; por outro lado, o romance confere inautenticidade a um tipo de comportamento concebido sob a forja de ideais abstratos, por assim dizer, sob a forja de um racionalismo caduco – de uma razão insuficiente para responder à velha pergunta

kantiana: “o que fazer?”. No entanto, como mostra os recortes citados, deixar-se conduzir pela autenticidade dos impulsos físicos pode suscitar estranhamento no seio da sociedade, uma vez que esse grupo determinado de pessoas se habituou a viver de acordo com um padrão de comportamento socialmente estabelecido; e fora deste padrão social, fora deste círculo protetor, o homem então se encontra sujeito à esmagadora realidade do absurdo, sujeito às implicações existenciais de uma vida que – em um dado momento – revela-se sem sentido.

Ante uma ameaça às suas ancoradas estruturas de sentido, a sociedade moderna – representada pelos membros de um tribunal – aplica-se em extirpar o diferente, como se ressuscitasse às aterradoras inquisições da história; ou, em outras palavras, tal sociedade persegue e pune este que afronta a sua normalidade, este que se encontra fora do bojo de valores estabelecidos e, portanto, representa uma ameaça à legitimidade destes valores. O medo do estrangeiro – deste que se revela estranho – se mostra nitidamente uma vez que se nota a verdadeira razão pela qual Meursault fora condenado. Na prática, como observado no discurso da acusação, o estranho não sofrera uma condenação referente ao crime por ele cometido – o assassinato de um árabe –, a principal razão residia sobre o seu comportamento aviltante nos dias fatídicos do enterro da sua mãe. Ora, o que de fato o condenou à morte foi este escândalo impertinente e deveras inaceitável segundo o julgamento dos membros do júri; os recortes selecionados, dispostos a seguir, conduzem-nos nesta direção interpretativa. A respeito disso, têm-se, a título de exemplo, as próprias observações refletidas pelo réu no entrementes do julgamento, como esta que nasce de seus pensamentos: “Durante as falas do promotor e do meu advogado, posso dizer que se falou muito de mim, e talvez mais de mim do que do meu crime” (CAMUS, 2013e, p. 91). Partindo de ambos os lados, do lado da defesa e do lado da acusação, a discussão girou, amiúde, em torno desta pessoa estranha que, em primeiro lugar, havia perturbado a sagrada ordem da vida em sociedade, haja vista que ele não se portou da maneira mais adequada – em um episódio fortuito da sua existência desinteressante. Em segundo lugar, além de ter se portado assim, de forma tão escandalosa, contribuía para o seu infortúnio um fato incontestável, o estranho também violara a lei; de um modo impressionante, em sua busca por sentido, a mente humana – à ocasião do julgamento – associou dois fatos dispares, fez ligação entre dois eventos absolutamente desassociados. Em nome do sentido, destarte, a sociedade encontrou uma ocasião oportuna para condená-lo; sustentando-se sobre a justificativa do crime cometido, não de lhe cortar a cabeça por conta do seu estranho e de sobremodo incômodo comportamento social. Nesse sentido, o promotor segue dispondo sua acusação, centrando-se, obstinadamente, em torno do mal proceder do acusado no dia do enterro da mãe. Ademais, nos



parágrafos circunvizinhos, o promotor concluirá os argumentos fundamentais de sua acusação elucubrando outra associação absurda de fatos; ele tece, a saber, uma ligeira comparação entre o gesto de insensibilidade do réu e um aterrador crime de parricídio, o qual haveria de ser julgado logo em seguida; eis os trechos comentados:

[O promotor] resumiu os fatos a partir da morte de mamãe. Relembrou minha insensibilidade, o meu desconhecimento da idade dela, o meu banho de mar do dia seguinte, com uma mulher, cinema, Fernandel, e por fim a volta com Marie. [...] então voltou a falar da minha atitude em relação a mamãe. [...] falou muito mais longamente nisto do que a respeito do meu crime. [...] depois de um momento de silêncio [o promotor] recomeçou, numa voz baixa e compenetrada: - Este mesmo tribunal, meus senhores, vai julgar amanhã o mais abominável dos crimes: o assassinio do próprio pai. [...] na opinião dele, um homem que matava moralmente a mãe devia ser afastado da sociedade dos homens, exatamente como o que levantava a mão criminosa contra o autor dos seus dias (CAMUS, 2013e, p. 92-94).

O parricídio salientado ata-se novamente à recepção camusiana da obra de Dostoiévski, notá-lo-emos aqui referindo-se a outro tomo do mais afamado romance do príncipe escritor russo, *Os Irmãos Karamázov*. Sem mais, por ora, voltemos à lista de atitudes consideradas inconvenientes e que, a juízo do procurador, somadas atestam acerca do caráter ignóbil do réu. Tal listagem trata-se de um resumo da primeira parte do romance<sup>157</sup>. Ao cabo de uma exaustiva viagem até o asilo onde a mãe falecera, em Marengo, além de encontrar-se indisposto, Meursault aceitou com naturalidade a morte da mãe. Dizia, a propósito da viagem ao asilo, que as visitas lhe custavam seus dias de folga, que ir à Marengo lhe exigia um grande esforço para pegar o ônibus, pagar as passagens e, acrescido ao calor exaustivo, a viagem se estendia por longas duas horas desconfortáveis (*Ibidem*, p. 14). Embora não seja de conhecimento do tribunal, um leitor concluiria que ele amava sua mãe, não obstante, encontrava-se cansado no dia do seu enterro. Ele havia vivido um dia fatigante, todavia, restara-lhe o sábado e o domingo de folga; aparentemente conformado à morte de uma mãe que não costumava visitar com frequência, Meursault achou por bem aproveitar os dois dias de descanso que a ocasião o proporcionava. Assim, foi ao encontro do mar, antes de deixar as águas, despropositadamente, encontrou com Marie, uma antiga amiga com quem desfrutou o dia de mar; caída a noite, ele a convidou para ir ao cinema, ela – ignorante quanto à morte da mãe de Meursault – “riu de novo e disse que estava com vontade de ver um filme de Fernandel” (*Ibidem*, p. 26). Destarte, o que escandalizou o tribunal, além do banho de mar, fora o fato de tratar-se de um filme cômico. Por

<sup>157</sup> Cf: CAMUS, 2013e, p. 13-60.

fim, naquela noite – um dia após o enterro da mãe –, inicia-se uma relação amorosa entre Marie e Meursault; eis um resumo do porquê o réu fora condenado à morte, faltou-lhe o luto habitual ante a morte de um familiar, um sentimento de suma importância no imaginário popular. Nos tomos seguintes do arrazoado, evocar-se-á outros exemplos de personagens do tipo *l'autre* – tal como circulou-se Hamlet de Shakespeare. Entrementes, distando-se do herói shakespeariano, o que torna Meursault um tipo *autre* não são atos heroicos ou revolucionários, nenhuma bravura indômita, nenhum gesto memorável, nenhuma loucura, nem mesmo o seu crime o distingue; melhor dizendo, Meursault revela-se demasiadamente estranho apenas porque – ao deixar-se guiar pelos seus sentidos físicos mais humanos –, inadvertidamente, o réu não respeitou as práticas habituais, ou ainda, ignorou os dias costumeiramente reservados ao luto: ele fugiu à praxe.

Em segundo lugar, voltemos ao ápice do discurso do promotor de justiça. De fato, é impressionante como o orador sustenta uma equivalência entre dois fatos distintos, quer dizer, entre a aparente indiferença de Meursault ante a morte de sua mãe e o assassinio aterrador de um pai pelas mãos do próprio filho – o primeiro caso sequer configura um crime. Ademais, o discurso impressiona pelo modo como valora o desvio moral de Meursault, eleva-o, agrava-o o suficiente para apresentá-lo à estatura de um ominoso parricídio. No seio comum da sociedade, os desvios morais são, sugere o autor, tão graves – e igualmente passíveis das mais rígidas penas – quanto o mais hediondo dos crimes. Aliás, reitera-se que os desvios comportamentais de Meursault revelar-se-ão, ao fim e ao cabo, repudiados até mais do que o assassinato que ele cometera. Dir-se-ia, para mirá-lo em poucas palavras, que o temor do que é estranho – que o temor voltado contra este que se revelou *l'autre* – impera sobre os homens em sociedade, de sorte que um homem criminoso e um homem estranho tornaram-se iguais aos olhos da sociedade. Ao fundo, essa sociedade – mimetizada a partir da imagem de um simples júri – teme, em face do outro desconhecido, uma possível ruptura com o velho, com o familiar, com o igual, com o que lhe assegura comodidade e seguridade; o estranho assusta por apego ao conhecido – por um demasiado desejo de familiaridade. Ao cabo do julgamento de Meursault, sacrificou-se a justiça em nome do sentido. Ante uma sequência de acontecimentos absurdos, é-lhes imperativo que seja conferido sentido aos fatos, é-lhes preferível uma mentira, desde que seja dotada de sentido, à convivência com o absurdo, ao esforço desconfortável de admitir a incoerência da vida – e vivê-la consciente da sua carência de sentido. Camus o dizia a esse respeito em *O Mito de Sísifo*: “Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar” (2013m, p. 21). Portanto, diante de atos que não fazem sentido,

romanceia-se uma história plena de sentido – a despeito do quão fantasiosa ela seja; além disso, em nome da manutenção deste arcabouço de sentido, fantasiado pela potente criatividade da razão humana, faz-se impreterível que este outro – que este estranho – seja desacreditado, em seguida seja banido do convívio com os cidadãos normais.

Dessa forma, o trabalho de tese reconhece, no desdobrar do romance, o indispensável tema do estranhamento e – em um segundo momento – procuramos destacar o processo de adaptação experienciado igualmente pelo protagonista de *O Estrangeiro*. No momento, o arrazoado segue discorrendo acerca do lado estranho de Meursault, assim como sobre as reações de estranhamento provocadas pelo personagem. Doravante, avista-se reconhecer o trajeto de adaptação, cujo fito encerra-se sobre o alvorecer do personagem que, no decurso do tempo, habituar-se a lugares e conjunturas notadamente estranhas ou mesmo adversas. De sorte que, paulatinamente, este estrangeiro, ao tornar-se mutante, seja capaz de aprender a adaptar-se ou até mesmo de sentir-se feliz depois de se defrontar, inevitavelmente, com o que lhe é estranho, com o dessemelhante, o outro, ou com o inóspito, o repulsivo, o desconhecido, o novo e talvez o adverso, entre outros não listados; o segundo ponto de transição consiste em aprender a chamá-los de realidade, aceitá-los como tal e quiçá ainda aprender a amá-los.

#### 4.2.1.2. *Habituar-se ou fugir – Cristo, a última tentação de Meursault*

“Nessa época pensei muitas vezes que se me obrigassem a viver dentro de um tronco seco de árvore, sem outra ocupação, além de olhar a flor do céu acima da minha cabeça, eu teria me habituado aos poucos”.

Albert Camus

Nos seguimentos desdobrados até aqui, apresentou-se três tipos de movimentos existenciais marcantes no entrementes do romance *O Estrangeiro*; uma vez postos diante da tragicidade da existência, dois deles se opõem: o hábito do silêncio e o hábito da retórica. O terceiro movimento discorre acerca do hábito de ser-estrangeiro-no-mundo; o qual traduziu-se como o potencial do estrangeiro Meursault de habituar-se às distintas circunstâncias em que venha ele a se encontrar.

A título de memória, ergueu-se duas visões complementares de onde se depreendeu o significado fulcral presente no título desta obra camusiana – a sua obra de maior expressão –, *O Estrangeiro*. Por assim dizer, arrazoou-se acerca deste título sob duas semânticas

diferenciáveis – embora complementares no enredo da obra; disse-se, primeiramente, sobre uma leitura do estrangeiro como um ser estranho, que suscita estranhamento e, em um segundo momento, leu-se o título de *O Estrangeiro* literalmente, sustentando-se sobretudo no caráter mais marcante do estrangeiro: a necessidade de habituar-se ao mundo estranho no qual ele fora posto para existir. Pois bem, é mister recordar o que está imediatamente dado – tal como o que fora posto em seções mais distantes; doravante, seguir-se-á pelo tomo mais fundamental do romance camusiano, fazendo-o, assim, de caminho por meio do qual é possível desvelar o veio principal a cortar a extensão do texto literário, veio que alimenta as capilaridades do texto – conforme o julgamos. O trecho que segue revela o que chamamos de as tentações de Meursault, este homem estrangeiro, cujo fito derradeiro não é outro senão o do desafio de habituar-se às circunstâncias trágicas que lhe foram impostas pelo acaso.

O personagem de Camus ostenta a capacidade de habituar-se a diferentes circunstâncias – hostis e não hostis; a título de exemplo, uma conjuntura não hostil depreende do ardente – embora romanticamente inosso – caso amoroso de Meursault com Marie. No que toca a circunstâncias apequenadas – se comparadas à prisão ou à condenação à pena capital – Camus relata um personagem capaz de adaptar-se a qualquer condição; e, em razão disso, ele pode mostrar-se – sem muita dificuldade – indiferente às condições que lhe são impostas ou postas como possibilidade. Disso trata-se este episódio – desprovido de tragicidade ou de acontecimentos hostis – em que Marie, depois de experimentar o prazer dos dias ao lado de Meursault, pergunta-lhe se era do seu desejo casar-se com ela (CAMUS, 2013e, p. 46). Não por acaso, a resposta de Meursault à Marie foi a mesma que dera ao seu patrão na cena antecedente à pergunta de Marie. O capítulo cinco da primeira parte do romance inicia-se com uma proposta, feita por seu patrão, de instalá-lo em “um escritório em Paris, para tratar de seus negócios [...]. Isto [o] permitiria viver em Paris e viajar durante parte do ano”. À vantajosa proposta do patrão e à aprazível pergunta de Marie, Meursault simplesmente “[...] Disse que sim, mas que no fundo tanto fazia (*Ibidem*, p. 45). Já em face das piores condições postas pela existência, o jovem estrangeiro desdobra as mais aguerridas batalhas a fim de habituar-se a condições cerradamente trágicas, a fim de torná-las um fato puro – destituído de abstrações; observa-se, assim, um homem a transsubstanciar o fato trágico, hostil, doloroso, em algo que lhe é habitual ou até familiar. Todavia, quando posto diante de circunstâncias benéficas, de bonanças igualmente gratuitas da vida – de condições de fácil adaptação –, Meursault se mostra indiferente; haja em conta que, na condição de estrangeiro, tais mudanças não se impõem como desafios de difícil adaptação.

Casar-se ou não, isso “tanto fazia”, disse ele à Marie; por sua vez, ela retrucou: “Observou, então, que o casamento era uma coisa séria. - Não – respondi” (CAMUS, 2013e, p. 46). Mudanças insignificantes – posto que não impõem dificuldades –, como a de se casar com a mulher que é objeto de seu desejo, não oferecem qualquer desafio a um homem na condição de estrangeiro; ora, não se trata de uma situação difícil de habituar-se, logo, uma tal mudança não era de fato “uma coisa séria”. Contudo, ao cabo do romance, quando se impõe o desafio em que lhe é necessário habituar-se à ideia que ele estava condenado à morte, Meursault confessa que havia compreendido “[...] que nada havia de mais importante do que uma execução capital, e que enfim era a única coisa verdadeiramente interessante para um homem” (*Ibidem*, p. 100); dir-se-ia: por que preocupar-se com casar ou não casar, com um emprego em Argel ou em Paris? Se ser-estrangeiro-no-mundo consiste na recorrente tarefa de se habituar às circunstâncias dadas, questões como a do casamento ou a de um emprego são irrelevantes, conviver com a consciência da própria morte coloca qualquer outro cenário em segundo plano – reduz as demais possibilidades ao ridículo.

No desfecho do romance, um jogo de acasos colocara Meursault ante ao desafio de habituar-se à verdade trágica de que ele era um condenado à morte; era-lhe mister conviver, ainda que revoltado, com esta certeza insalubre, ou seja, conviver de acordo com ela sem, contudo, deixar-se ser engolido pelo desespero, pois, afinal, habituar-se implica uma certa medida de harmonia – como o prisioneiro obrigado a conviver com um colega de cela. Meursault não erigiu este hábito terrificante – que lhe fora imposto como tarefa – sem seu quinhão de tormenta. Seria errôneo, em qualquer aspecto, supor que Camus tecera os traços de um personagem heroico – um ser detentor de capacidades sobre-humanas. Mesmo diante de mudanças ditas não sérias, como o exemplo da proposta de emprego em Paris, o autor não deixa dúvidas de que seu personagem principal atingira tal maneira de pensar, tão somente, depois de um longo processo de adaptação e de desvelamento da consciência; no exemplo citado, depois de mostrar sua indiferença em face das benesses propostas por seu patrão, ao refletir, o empregado lembrara que “Quando era estudante, tinha muitas ambições desse gênero. Mas quando [teve] que abandonar os estudos [compreendeu] muito depressa que essas coisas não tinham real importância” (2013e, p. 46). Tal como notara-se noutras ocasiões, habituar-se, para Meursault, significava um processo ou, em outras palavras, habituar-se nunca se tratou de uma habilidade de conformação instantânea às circunstâncias impostas. Ao contrário, outrora, disse Camus, houve um Meursault estudante que compartilhava das mesmas ilusões que são comuns à maioria das pessoas. No entanto, por meio de um processo de adaptação, um estrangeiro “era,

aliás, uma ideia de mamãe, e ela repetia com frequência que acabávamos acostumando-nos a tudo” (CAMUS, 2013e, p. 75). No desenrolar do romance, em sua segunda parte, é notável o esforço do estrangeiro a habituar-se a cada nova conjuntura que lhe é apresentada de forma imperativa (CAMUS, 2013e, p. 71-79); pois bem, se assim o é, eis que, diante da sentença promulgada pelo juiz – condenando-lhe à morte –, uma nova circunstância se impõe, abre-se as cortinas para um novo e último ato; eis uma condição outra a qual era preciso habituar-se. Neste ínterim, sabe-se de antemão que Meursault – o modelo de estrangeiro – há de se habituar outra vez mais, entretanto, o romance mantém-se fiel ao relato do processo de adaptação. Ademais, o processo de habituar-se mostra-se de sobremodo penoso para o condenado, irrompem tentações que comumente assombram um homem consciente da própria morte, consciente da sua condição de condenado ou, para bem o dizer, condição de ser-para-morte.

O capítulo final do romance tem início com a terceira recusa do condenado em receber o Capelão. Notar-se-á – em tomos anteriores ou mesmo em nossas pesquisas paralelas<sup>158</sup> – que o Capelão sem nome tornar-se-ia um convite de fuga existencial ante a condenação à morte; o Capelão carrega a representatividade do que Camus chamou, em *O Mito de Sísifo*, de “suicídio filosófico”<sup>159</sup>. Todavia, antes de ser tentado pela fuga contumaz do suicídio filosófico, imediatamente após a sua sentença de morte, o prisioneiro cogita outras formas de fugas, entre elas, a fuga concreta das cadeias que o prendiam. Os primeiros pensamentos, na posição de um sentenciado à morte, estão representados neste apanhado de suas impressões iniciais:

O que me interessa neste momento é **fugir à engrenagem, saber se o inevitável pode ter uma saída**. [...] Já não sei quantas vezes perguntei a mim mesmo se havia exemplos de condenados à morte que tivessem escapado ao mecanismo implacável, desaparecido antes da execução, rompido o cordão de policiais (CAMUS, 2013e, p. 99, *grifo nosso*).

A fuga do espaço físico fora, de pronto, descartada ainda neste primeiro parágrafo do Capítulo. De certo, não era este o tipo de fuga que movia, acima das outras, a intenção do autor; assim, a fuga, em seu sentido literal, parece servir apenas como introdução de temas bem mais imperiosos no entrementes deste romance camusiano. Em termos mais abrangentes e à luz de *O Mito de Sísifo*, o sentido primeiro empregado no termo fuga – restringimo-nos neste contexto em especial – não se traduz literalmente; haja em vista que, desde o primeiro parágrafo deste derradeiro capítulo, a fuga da prisão fora imediatamente declinada e, por assim dizer, o autor

<sup>158</sup> Cf. CASTRO-LINS; GRUNEWALD, 2018b p. 222-239.

<sup>159</sup> Cf. CAMUS, 2013m, p. 39-57.

reduziu a fuga física da prisão ao mesmo que cometer suicídio; ou de outra, Camus a sinonimou ao fato de “ser abatido numa esquina, em plena corrida, por uma bala perdida” (2013e, p. 100). Em outras palavras, a fuga concreta se encerraria no suicídio literal, o que, neste caso, significa o suicídio do corpo, não o da consciência racional – o qual ainda havemos de fixar-nos mais especificamente.

Seguimos esclarecendo o sentido da fuga literal. Fazendo outra suma, o que está dito é que a esperança de fuga literal não passa de uma pequena flama que tão logo se apaga, que não subsiste ante ao que o filósofo denominou como um “mecanismo implacável” – dir-se-ia, um mecanismo cerradamente trágico –, em posse do qual a esperança se apaga, esvai-se, antes que se faça no ar até o menor dos seus acenos. De fato, literalmente e metaforicamente, o condenado camusiano se encontra em uma situação sem saída e, por assim dizer, ele se encontra em uma situação trágica por excelência. No entanto, seguimos depressa demais rumo ao desfecho último desta análise lítero-filosófica, uma vez que ainda se faz necessário – antes de apregoar uma sentença de tragicidade absoluta – observar Meursault sendo, amiúde, tentado à fuga existencial desta certeza trágica; embora ele tenha resistido à tentação representada pelo suicídio do corpo – um suicídio deveras presumível naquela apressadamente cogitada tentativa fuga – ainda não se seguiu até o fim do romance. Em outras palavras, não seguimos o bastante para assistir as demais tentações de Meursault, com isto diga-se que é preciso seguir a leitura de modo a descobrir se, em sua ânsia inicial e natural de fuga, Meursault pôde resistir à tentação de suicidar-se – um suicídio dado nos termos de uma negação desta consciência trágico-racional. Escapar àquela situação trágica – tal como fora revelada ao condenado por sua consciência racional – o faria um personagem reconciliado e, por assim dizer, o faria um suicida filosófico, posto que ele escaparia à imperiosa radicalidade de uma inescapável circunstância trágica. O que vale ressaltar, a partir deste pequeno entremeio, diz respeito à aspiração radicalmente trágica do pensamento camusiano revelada em *O Estrangeiro*.

Em face das palavras do juiz-presidente, que lho dizia “[...] que [lhe] cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês” (2013e, p. 98), a reação mais original de Meursault foi a de pensar em “fugir à engrenagem, saber se o inevitável pode ter uma saída”. O primeiro sentido para a palavra fuga, ou seja, a fuga do espaço físico da prisão – como vimos –, significa, literalmente, o suicídio do corpo. Por outro ângulo, notar-se-á que, de mais a mais, o autor abandona, intuitivamente, a morte em seu aspecto individualizado – a morte como a simples morte de um personagem; e, como quem figura uma rica paisagem sobre a tela, Camus arranja nas linhas do texto, ainda que de forma espaçada, expressões de sonoridade coletiva –

ele cunha sinais literários de expressividade existencial – na medida em que faz menção à morte do sentenciado. Algumas expressões acima citadas, tal como “fugir à engrenagem”, “o inevitável”, a “saída” inexistente, o “mecanismo implacável”, ecoam com o tom existencial de inescapabilidade e, por assim dizer, são sinais que ressoam tragicidade no texto; tal como a procura desesperada e infrutífera – nos seus primeiros dias de condenado – por uma “possibilidade de fuga, [descrita como] **um salto** para fora do **rito implacável**, uma louca corrida que oferecesse todas as oportunidades de **esperança**” (*Ibidem*, p. 99, *grifo nosso*). Pois bem, já não cabe mais a leitura literal de algumas palavras despontadas no texto, a exemplo da palavra fuga – essa primeira tentação fora superada facilmente pelo condenado. Destarte, a fim de notá-la em conformidade com o sentido dado em *O Mito de Sísifo*, doravante, leiamos a palavra “fuga” como sinônimo de uma “evasão” existencial; trata-se, ademais, de um termo que – segundo este ensaio camusiano (2013m, p. 43) – representa a essência das filosofias existencialistas. No decorrer desta mesma página acima referenciada, o ensaio camusiano segue a acrescentar um quinhão a mais de significado à palavra “fuga”:

Por um raciocínio singular, partindo do absurdo sobre os escombros da razão, num universo fechado ao humano, elas [as filosofias existenciais] divinizam aquilo que as oprime e encontram uma razão para ter esperança dentro do que desguarnece. **Essa esperança forçada** tem, em todos eles [nos filósofos existencialistas], uma essência religiosa [...] (*grifo nosso*).

A esperança tornada sinônimo de suicídio da razão – sinônimo de evasão existencial ou de fuga de uma dada condição vivencial – trata-se, ao final das contas, da criação de uma esperança falseada, fruto do desespero de uma mente que encontrou os limites da sua capacidade de compreensão racional; fruto do desespero de um ser que, de chofre, encontra-se em uma situação sem uma saída – de uma situação cerradamente trágica. Trata-se, ainda, da esperança daquele que não pode admitir que foi engolido por um conflito trágico sem qualquer reconciliação possível; refere-se, finalmente, à ausência da coragem existencial de confessar que as circunstâncias – ora demasiadamente potentes – o superaram, logo, tais circunstâncias encontram-se, portanto, além da capacidade humana de controle e de compreensão. Ao fim e ao cabo, falseia-se esperanças forçadas quando não se sabe confessar-se vencido por um mundo esmagadoramente trágico. Logo, diante de situações absolutamente trágicas – tal como a inexorabilidade da morte –, tecer esperanças ilusórias pode ser designado como fuga ou como evasão de uma condição cerradamente trágica – ou como um suicídio filosófico; eis a natureza da tentação infligida a Meursault nos seus instantes finais de vida.



A partir das conclusões obtidas até então, já é possível ensaiar uma resposta crível às perguntas colocadas por Meursault, imediatamente após a promulgação da sua sentença, quando ele diz – conforme o texto supracitado – que havia perdido as contas de “[...] quantas vezes [perguntou a si] mesmo se havia exemplos de condenados à morte que tivessem escapado ao mecanismo implacável [...]”. Se fosse possível fazer o intertexto se colocar como texto principal, este solilóquio camusiano se encerraria com uma resposta simples e direta, dir-se-ia categoricamente: Não! Posto que os homens estão todos tragicamente condenados à morte e nenhum deles, até hoje, escapou deste mecanismo implacável. Como o próprio Camus o faz em *O Mito de Sísifo*, se tomarmos nota sobre as metafísicas religiosas e/ou racionais, então, de certo, dir-se-ia haver exceções – a ressurreição de Jesus seria o primeiro exemplo a vir à mente. No entanto, o ensaio camusiano toma nota sobre a religião a fim de fazer dela exemplo de uma “esperança forçada”, exemplo de uma esperança nascida, por assim dizer, como meio de evadir-se ante uma inescapável circunstância trágica. Dito isto, notar-se-á que a condição estrangeira proposta por Camus não se funda na evasão existencial de uma dada situação; ao contrário, a proposição camusiana, ao cabo, propõe um ser cada vez mais arraigado à situação na qual ele se encontra, cada vez mais habituado às circunstâncias que lhe são impositivas – que lhe são como condenação ou castigo. Para fins de abreviação, mira-se duas posições defronte o pensamento camusiano; de um lado avista-se a própria proposição camusiana, ou seja, o habituar-se e, doutro lado, avista-se o movimento contrário à proposição camusiana, ou seja, o evadir-se – o movimento de fuga esperçada. O primeiro deles seria a condenação, ou ainda o castigo absurdo imputado aos viventes – seria a pedra de Sísifo; o segundo, de acordo com Camus, seria “um rito implacável” do qual se quer escapar. Visto como um propósito de fuga, eis o imprescindível e profundo sentido que carrega a palavra “salto” no íterim do pensamento camusiano. Em frente a um destino cruel e implacável, o salto – outro sinônimo de evasão – revela-se como o segundo termo de relevância. Ademais, é importante assinalar que, em *O Mito de Sísifo*, Camus suma o conceito de “suicídio filosófico” fazendo uso da metáfora do salto:

Tomo aqui a liberdade de chamar de suicídio filosófico a atitude existencial. [...] é uma maneira cômoda de designar o movimento pelo qual um pensamento nega a si mesmo e tende a superar-se no que diz respeito a sua negação. [...] Há várias maneiras de saltar. Essas negações redentoras, essas contradições finais que negam o obstáculo que ainda não foi superado, tanto podem nascer [...] de uma certa inspiração religiosa quanto da ordem racional (CAMUS, 2013m, p. 50).

Observar-se, primeiramente, que o autor torna o salto equivalente a formas de negação das contradições factuais da vida, desta forma, leia-se o salto como uma forma de fuga de situações reais de caráter inevitável ou incompreensível. Traduzindo-o em outras palavras, Camus claramente vocaliza as suas inspirações trágicas, especialmente ao fazer menção às situações-obstáculos da vida, obstáculos não superados pelos homens – e quiçá insuperáveis. Suscintamente, o ensaísta sublinha a tentação da fuga existencial – da negação propriamente humana – defronte situações vivenciais sem saída e, por assim dizer, situações vivenciais excelentemente trágicas em termos racionais. Uma vez imerso nesta condição irreconciliável do ser-no-mundo, o homem pode evadir-se, saltar, fugir por tuneis metafísicos – prontamente escavados pela religião ou pela razão triunfalista; ou este homem pode aceitar – ainda que revoltado – a condição trágica que foi sobreposta em seus ombros, como puseram os deuses uma pedra sobre os ombros de Sísifo. Neste ponto de aceitação do seu castigo – ou do seu destino inexorável –, este homem pode habituar-se a tais circunstâncias, de sorte que, ao cabo, ele pode até mesmo encontrar um quinhão de felicidade ao longo do seu castigo; afinal – como Camus o disse –, “É preciso imaginar Sísifo feliz” (*Ibidem*, p. 124). Não obstante, de pronto, nota-se que Sísifo não escapa da sua condenação, Camus o imagina feliz nos infernos, enquanto ele transpira, cansa e rola a sua pedra até o cume de uma montanha íngreme. O mesmo pode ser dito acerca de Meursault, ele também não escapará à sua condenação; aliás, por estar imerso em uma situação cerradamente trágica, nunca houve, realmente, uma chance de escapar da execução da sua pena. Portanto, o final da história de Meursault fora dado de antemão, mais precisamente no momento em que o juiz promulgou sua sentença. O que, por ora, ergue-se como questão diz respeito à apequenada liberdade concedida ao condenado; a saber, ao prisioneiro fora dada a liberdade de escolher entre dois tipos de movimentos existenciais: o salto – a negação da realidade factual – ou o enfrentamento lúcido de uma condenação irrevogável que, por conseguinte, desdobra-se também na alternativa de habituar-se à sua situação trágica. Em outras palavras, mesmo na condição irrevogável de condenado, Meursault ainda detinha duas escolhas: ele pode assumir sua condição de estrangeiro, o que significa habituar-se à sua pena irreversível – aos fatos fortuitamente incontroláveis da existência; ou o condenado pode negar o fato trágico, a despeito da sua facticidade; Meursault, por exemplo, tinha a opção de negar realidade da sua condenação e, no fundo do seu íntimo, escapá-la, saltá-la, fazendo uso dos subterfúgios psicológicos vários – foge-se fiando ilusões ao longo das quais a razão pode negar à fatalidade. A peculiaridade de Meursault – o que o torna um personagem

modelo – suma-se na sua escolha de seguir habituando-se à situação que o acometera, fizera, com efeito, a escolha pela adaptação a este mundo estranho e de contradições mil.

Recomenda-se não perder de vista o que torna o protagonista do romance camusiano tão próximo do seu leitor, o que faz este último identificar-se com Meursault, a rigor, diz respeito ao cruento processo que antecede o habituar-se. Ou de outra, Meursault não se habitua tão facilmente ao destino que foi imposto – à estilo de um herói clássico que destrona facilmente cada um dos reveses insurgentes ao longo da história. O que aproxima o personagem à realidade do leitor é o fato do autor sujeitá-lo a um difícil processo de adaptação. No entanto, de igual modo que o protagonista camusiano soube habituar-se a circunstâncias infalivelmente trágicas, o projeto moral camusiano supõe que outros também hão de aprender a ser estrangeiros no mundo, ou seja, adaptar-se-ão às situações sem saída que lhes são impostas categoricamente e frequentemente.

Por fim, a última tentação perturbadora de Meursault fora o próprio Cristo, oferecido por meio do Capelão prisional que fora visitá-lo em sua cela; tal como outrora discutido reiteradamente, Meursault resistiu à tentação do salto metafísico – não quis despedir-se ilusoriamente da sua prisão. O Capelão lhe ofereceu a fuga da prisão, uma saída cujo caminho de fuga, porém, não seria encontrado senão dentro dele mesmo, em seu íntimo; Meursault serviu-se da segunda alternativa que ainda tinha consigo, ao fim e ao cabo, preferiu a realidade de um prisioneiro a uma falseada ilusão da liberdade fugidia – falseada ironicamente por sua própria psique; trata-se de uma ilusão erigida pela força dos seus desejos interiores tal como das suas nostalgias naturais. Em suma, Cristo, a última tentação de Meursault, o seu tentador, ressoou aos ouvidos de um condenado à morte como um oportuno convite à salvação – um convite para um salto de fé que o faria reconciliado. Trata-se de um convite tentador, dado que o condenado se encontrava mergulhado numa realidade trágica – senão desesperadora; não obstante, a despeito de toda a tragicidade factual, Meursault mantinha-se consciente da ficção, demasiadamente convidativa, que lhe era oferecida. Resistiu, portanto, seguindo fiel ao trágico, ou ainda, fiel ao real – por mais prazeroso e por mais cruento que ele possa ser. A história de Meursault desfere, de chofre, uma sucessão de infortúnios, surgidos ao acaso, a respeito dos quais não foi dada ao protagonista uma liberdade de escolha – nem mesmo no seu julgamento ele pode se pronunciar para que interviesse no seu próprio destino (CAMUS, 2013e, p. 91). Contudo, ao cabo da história, o autor enfim se posiciona moralmente. Indiretamente Camus desvela seu projeto moral acerca daquilo que de fato pertence à liberdade humana, a saber: a escolha entre evadir – suicidar-se literal e filosoficamente – e habituar-se, paulatinamente, a

situações que independem da sua vontade. Sobre habituar-se àquilo que ultrapassa a liberdade dos homens, encerremos com um tomo da história de um personagem que de fato – como o reflexo de um espelho – representa Meursault na condição de condenado; ei-lo, vede Sísifo! Este que igualmente renegou os deuses; doravante, coube-lhe apenas habituar-se a um castigo simbólico que, não por acaso, assemelha-se – mimética e representativamente – a própria existência dos homens:

Os deuses condenaram Sísifo a empurrar incessantemente uma rocha até o alto de uma montanha, de onde tornava a cair por seu próprio peso. Pensaram, com certa razão, que não há castigo mais terrível que o trabalho inútil e sem sentido. [...]. Já devem ter notado que Sísifo é o herói absurdo. Tanto por causa de suas paixões como por seu tormento. Seu desprezo pelos deuses, seu ódio à morte e a sua paixão pela vida lhe valeram esse suplício indizível [...]. **Um rosto que padece tão perto das pedras já é pedra ele próprio!** [...]. Este mito só é trágico porque seu herói é consciente. [...]. O operário de hoje trabalha todos os dias da sua vida nas mesmas tarefas, e esse destino não é menos absurdo. Mas só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente. [...]. A clarividência que deveria ser o seu tormento consuma, ao mesmo tempo, sua vitória. **Não há destino que não possa ser superado com o desprezo.** [...]. Toda alegria silenciosa de Sísifo consiste nisso. **Seu destino lhe pertence. A rocha é sua casa.** [...]. Mas Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e ergue as rochas. [...]. **Cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz** (CAMUS, 2013m, p. 121-124, *grifo nosso*).

Os grifos sublinham somente os trechos em que se ressalta Sísifo habituando-se ao seu castigo trágico, ressaltam-no tornando-se parte ativa do próprio castigo – “a rocha é sua casa”. Habituando-se, apenas assim é possível imaginar Sísifo feliz.

#### 4.2.2 O ser-outro-no-mundo – uma moral estrangeira

*“A pergunta mais dolorosa, mais dilacerante, do coração que se indaga: onde poderei sentir-me em casa?”*  
*” (Nietzsche apud Camus).*

Ser estrangeiro em um mundo trágico – entre incontáveis adendos e minúcias – eis a suma do romance *O Estrangeiro* arazoada por esse trabalho de tese, sobretudo no íterim desta quarta seção. Não obstante, o ser um estrangeiro em um mundo trágico – além de apontar para

as fontes cristãs da literatura camusiana<sup>160</sup> – não se trata de uma peculiaridade de uma das obras do escritor Albert Camus. São demasiadamente vários os personagens literários cuja tessitura essencial revela um tipo estranho que, no entrementes de uma história, de repente, encontra-se posto em contradição com um mundo outro, um mundo deveras estranho – ou um mundo alçado à estatura de uma outridade titânica e ameaçadora. A título de exemplo, fez-se um paralelo, em relação a um tipo de ser inadequado no mundo, entre o inconformado Hamlet de Shakespeare e o estranho Meursault de Camus. Destarte, os dois exemplos seguintes hão de elar – como se erguesse uma ponte literária – Meursault ao terceiro e último exemplar fundamental, a saber, o Jesus de Camus<sup>161</sup>, tal como encontramos em *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*; enfim, eis o alvo principal desta conclusão em desenvolvimento.

Voltemos então à imagem do Jesus canônico, outrora traçada pelo próprio Camus; pois – tal como arrazoado ao longo da segunda seção –, as fontes camusianas servem-no como espelho e, refletindo a partir deste espelho de juventude, vemos como o Camus maduro se pôs a tecer as reconhecidas imagens da sua obra de maturidade. Dentro da estreita moldura do espelho-fonte – em retorno a tomos fulcrais da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* – encontrar-se-á os primeiros arrimos os quais hão de sustentar a estrutura semântica do romance *O Estrangeiro* – eis os paralelos que fitamos fazer a fim de elar as seções para a conclusão deste trabalho de tese. O que Camus chamou de cristianismo evangélico contribui para a formação desta alicerçada condição de estrangeiridade retratada por Meursault em *O Estrangeiro*. Noutro tomo preambular, disse-se, imersos no horizonte camusiano, que o jovem Albert Camus traçou uma linha teórica a fim de dividir o cristianismo evangélico – as primeiras etapas do movimento de Jesus – em duas perspectivas de análise; a primeira perspectiva fita o pessimismo dos cristãos evangélicos quanto ao mundo presente, a segunda perspectiva vislumbra a esperança dos cristãos evangélicos quanto ao mundo futuro. Em uma palavra, eis um cristianismo tensionado entre pessimismo e esperança. Quando seguimos de volta às direções apontadas pela *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, notamos a relação, estabelecida pelo jovem Camus, entre esta leitura dualista da vida – pessimismo e esperança – e o conseqüente estilo de vida antinômico dos primeiros cristãos. Em outras palavras, Jesus – aparentemente não satisfeito em se colocar no mundo como um tipo l'autre – estabelece entre seus seguidores uma forma autre, uma forma

<sup>160</sup> Um dos pontos fundamentais fitados diz respeito às fontes cristãs da literatura camusiana ou, em outras palavras, a conclusão do texto visa chegar neste tema de suma relevância.

<sup>161</sup> O esboço camusiano que traça, a partir dos evangelhos canônicos, uma imagem particular de Jesus e do cristianismo evangélico fora alvo de análise na seção 2; Cf. 2 Gênese Cristã, p. 17-63.

estrangeira, de existir no mundo; ou seja, ao voltar-se contra a moral e os costumes de sua época, Jesus semeia o que Camus chamou de um “imoralismo” ou de “uma moral superior” (CAMUS, 1965, p. 1234). Regressemos às palavras de Camus – seguidas das de Jesus – acerca desta moral completamente outra que, de chofre, irrompeu determinantemente no seio do cristianismo evangélico:

Existem [pontua Camus] numerosos textos evangélicos nos **quais Jesus recomenda a indiferença ou até o ódio aos entes queridos como um meio de alcançar o reino de Deus. Esta é a base de um imoralismo? Não, mas de uma moral superior [...]** [Camus cita versículos dos evangelhos e segue]. Por meio desses textos entendemos até que ponto ‘render a César’ marca uma concessão desdenhosa, em vez de uma declaração de conformismo [...]. Esta é marca de pessimismo e não de aceitação (1965, p. 1234-1235, grifo nosso).

O jovem filósofo argelino apreendeu de forma assertiva o nascimento da uma moral estrangeira, “uma moral superior” estabelecida pelo Jesus dos evangelhos sinóticos. Observemos, primeiramente, as referências bíblicas que sustentaram a perspicaz análise do jovem Camus; no itinerário da segunda seção, acentuou-se – entre outros versículos – os seguintes versos do evangelho de São Mateus: “Quem ama seu pai ou sua mãe mais que a mim, não é digno de mim. Quem ama seu filho mais que a mim, não é digno de mim. [...] Aquele que tentar salvar a sua vida, perdê-la-á. Aquele que a perder, por minha causa, reencontrá-la-á” (10: 37-39). Tendo em juízo tais versículos bíblicos, Camus impressiona-se com o que, em termos puramente sociais, trata-se de um insurreto imoralismo e que, todavia, sob a ótica dos evangelhos, suma-se no advento de uma moral superior apregoada pelo messias. A estrangeiridade marcante da história de Jesus não pretende deter-se neste homem estranho de Nazaré – chamado por seus discípulos de o Cristo –, ao contrário, ser estrangeiro para Jesus consiste em um movimento moral expansivo, de sorte que a moral socialmente estabelecida seja posta à prova – que o próprio César e seu sistema monetário sejam alvo do desdém evangélico. É evidente que se compararmos a pretensão expansiva da moral estrangeira de Jesus ao tímido modo de ser-no-mundo de Meursault, reconheceremos o aspecto da individualidade a marcar *O Estrangeiro* – uma individualidade imbricada como marca da literatura moderna. Todavia, embora aspire uma moral agressivamente expansiva, como no caso dos evangelhos, Camus não se priva da pregação sutil de uma moral igualmente estrangeira. No que toca os evangelhos, tem-se uma literatura mitológica arraigada de elementos históricos obscuros; de fato o estranho movimento de Jesus existiu obstinadamente movido pelo afã de estabelecer uma outra moral, de tal sorte que vislumbrou – com a adesão de um número crescente de seguidores

– a ascensão de uma moral estrangeira à altura de uma moral situacional. Ao cume do pensamento salta a imagem do Cristo crucificado, o que torna possível sugerir que, em um primeiro momento, a moral outra de Jesus não escapou à sua estrangeiridade – Jesus morreu como um estrangeiro! Por outro lado, a moral camusiana refletida em Meursault – dada a restrição à individualidade de um personagem – desvela-se muito menos ambiciosa do que o imoralismo provocante de Jesus; e porque a quis propô-la de forma exemplar, Camus fez caber seu projeto moral de Modernidade na história de curtas páginas de um único indivíduo. Tal como fora arrazoado ao longo da seção, mesmo que o romance se inicie com um filho indiferente à morte da mãe, o projeto moral de Camus – tampouco o de Jesus<sup>162</sup> – não propala o ódio contra os familiares; de maneira tipológica, Meursault encarna o verdadeiro estrangeiro, aquele cujo último propósito da existência reside na sua capacidade de habituar-se às circunstâncias que um mundo trágico lhe impõe. Por assim dizer, Camus apregoa um evangelho deste mundo ou, em outras palavras, sutilmente o escritor tece uma moral estrangeira que assevera que a existência consiste em uma constante prática de adaptação aos raros gozos e aos vários castigos absurdos nascidos da relação homem e mundo.

Albert Camus não se mostra tão radical e taxativo – como se mostrou Jesus nos versículos acima citados – ao propor sua moral estrangeira; pois, o que se pode extrair de Meursault é seu itinerário existencial exemplar de adaptação ao castigo que lhe foi imposto. Destarte, se o leitor souber julgar – em termos rigorosamente trágicos – que a existência também consiste em um castigo sem culpa, tal leitor pode se descobrir um estrangeiro neste mundo, tal leitor pode ainda encontrar, nuançada, uma opção moral, fundamentalmente moderna, segundo a qual ele pode viver consciente do absurdo da existência; em suma, seja em Jesus ou seja em Meursault, está-se defronte um ser-outro-no-mundo, está-se diante de uma moral estrangeira manifesta de formas e proporções distintas. O fio que ela o arrazoado escaparia se, por desventura, esquecêssemos que Meursault fora taxado, erroneamente, como um insensível incurável e que foi condenado à morte, simplesmente porque lhe faltou as expressões adequadas

---

<sup>162</sup>Esclareceu-se na seção 2 que os versos bíblicos de Mateus (10: 37-39) não promulgam, necessariamente, a adoção de um tipo de ódio radical e literal da parte dos discípulos de Jesus contra os próprios familiares; notou-se que a ênfase do relato bíblico está na importância demandada pelo reino de Deus (cuja chegada se daria logo e diante do qual tudo se reduz à irrelevância) em detrimento de qualquer outro aspecto da vida do cristão, seja a família, os bens, o trabalho, as políticas do Império Romano, a própria Lei judaica e seus representantes oficiais e, por fim, qualquer outro tipo de senhorio que desvie o cristão deste movimento de esperança que segue rumo ao encontro do reino de Deus. A esse respeito, Camus pontuou assertivamente que, no movimento de Jesus, a fé também é sinônimo de consentir e renunciar. Cf. 2.3.2 *Quanto ao mundo – Pessimismo*, p. 43-47.

dos seus sentimentos – ou porque ele não chorou – no dia do enterro da mãe. Ao fim e ao cabo, Jesus e Meursault são condenados à morte porque são considerados inadequados dentro de suas respectivas sociedades – e importa saber que Camus tinha tal consciência sobre ambos.

A contar com semelhanças e dessemelhanças, o que mais dos evangelhos trouxe Camus para *O Estrangeiro*? Sigamos a arrazoar por sobre esta questão, pois nela encontra-se a suma concludente desta análise.

#### 4.2.2.1 *O Evangelho – O Estrangeiro*

Enquanto caminhava Jesus, um dos seus discípulos o interpelou; por alguns instantes, o discípulo detinha o mestre que, afavelmente, voltou-se para ouvi-lo. Diz-se que o discípulo lho fez um pedido convencional e irrecusável – senão sagrado; e assim o conta o evangelho: “E outro dos discípulos lhe disse: Senhor, permita-me ir primeiro sepultar meu pai. Replicou-lhe, porém, Jesus: Segue-me, e deixa aos mortos o sepultar os seus próprios mortos” (Mateus 8: 21-22). Antes de deslindarmos qualquer análise, antecipemos o paralelo preterido; o ponto de costura evoca a episódica indiferença de Meursault – dada no limiar de *O Estrangeiro* – ante a notícia da morte e ao longo do enterro de sua mãe. Ora, por que não o dizer logo, dizê-lo de pronto? Afinal, são dois pontos de fácil costura, diga-se, em outras palavras, que qualquer mente minimamente criativa, diante destes dois episódios dispostos lado a lado, di-lo-ia: Meursault seguiu prontamente o conselho de Jesus! Ou seja, em nome de algo superior, deixara ele que os mortos – os velhos do asilo – sepultassem os seus mortos. Meursault, nem de longe, encontrava-se morto em vida, tal como sugere a alegoria de Jesus; ao contrário, trata-se de um jovem pleno de vida que – em nome desta vida nele pulsante – não perdeu uma hora sequer dos seus dias de folga chorando a morte da mãe amada. Destarte, no dia seguinte após o enterro da mãe, Meursault foi à praia e, banhando-se no mar – avermelhado pelo sol ardente – ele alegremente cortejou Marie; depois a levou ao cinema, Marie pediu, ironicamente, para assistir uma comédia de Fernandel e, por fim, os jovens amantes cruzaram a noite juntos tal como ocorrera durante o dia (CAMUS, 2013e, p. 25-26). Ao lado da mulher que despertou os seus mais vívidos desejos, Meursault não deixou que nenhum minuto se perdesse em razão dos mortos, viver lhe era urgente – tinha pressa; portanto, caber-lhe-ia conjurar, convictamente, as palavras de Jesus, ora, que os mortos enterrem os seus próprios mortos! E que o façam antes da putrefação.

Faz se necessário mostrar as especificidades desta análise conclusiva – iniciada tão abruptamente. A começar pela obviedade, a saber, de certo Meursault não pode ser aqui



definido como um discípulo de Jesus – os pontos de analogia mirados são mais cirúrgicos do que uma proposição tão superficial. Se depressa chamarmo-lo de seguidor fiel dos ditos de Jesus, o arrazoado ignoraria as fulcrais diferenças entre as histórias em questão – a d’*O Estrangeiro* e a do Jesus evangélico. Diga-se, de antemão, que Meursault não destilou sua indiferença em relação aos seus mortos pela mesma razão de Jesus. O mestre recomendou aos seus discípulos uma absoluta indiferença para com os mortos, porquanto vislumbrava algo maior, o reino dos céus. Por outro lado, é evidente que Meursault abandonou seus mortos em nome de um outro reino que, não sendo dos céus, o que seria senão um reino desta terra – um reino deste mundo. Desse modo, dir-se-á corretamente: o primeiro mira o reino dos céus e o segundo o reino da terra. Porquanto o que importa ao arrazoado diz respeito a esta crível opção de afirmar, definitivamente, que ambos abandonam seus mortos! Ambos creem que, em nome de uma perspectiva superior, é moralmente admissível que os mortos sejam colocados em segundo plano, neste aspecto, Jesus e Meursault são moralmente iguais.

Antes de seguir com o paralelo proposto, a citação bíblica ainda carece de maiores esclarecimentos; além dela, para fins didáticos, faz-se também necessário deslindar as aludidas referências ao romance camusiano. A rigor, tal tessitura do versículo bíblico não forja nenhum enigma insolúvel; tal como tratou-se à ocasião de versículos anteriores, Jesus novamente explicita com ligeira rispidez que o reino dos céus, por ele anunciado, precisa estar posto à frente de todas as coisas, até mesmo à frente da família ou dos deveres para com ela – como o dever de oferecer ao pai um funeral digno. Não obstante, a inflexibilidade de Jesus ante o seu discípulo enlutado impactaria, de forma até assustadora, um leitor desavisado, quer dizer, um leitor que lê o texto desprovido das usuais lentes da fé cristã. Ora, a bem da verdade, a insensibilidade de Jesus revela-se, de fato, comparável a insensibilidade de Meursault no exato instante em que recebera a notícia da morte de sua mãe. De certo que a indiferença em face das questões fúnebres mostra-se igualmente aterradora nos dois tomos recortados. Para compará-los – desta vez com a devida clareza – citemos outra vez mais o célebre começo do romance *O Estrangeiro*: “Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: ‘sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames’” (CAMUS, 2013e, p. 13). Ao legar a um outro qualquer – e não ao próprio filho – as responsabilidades fúnebres para com o corpo de um pai insepulto, a caminho da putrefação, Jesus transparece uma absoluta indiferença ao tratar de outro assunto que não diga respeito à chegada eminente do reino dos céus – ou reino de Deus de acordo com os demais evangelhos canônicos; aliás, o texto evidencia que não apenas Jesus – mas todo aquele que desejasse segui-lo – deveria proceder dessa maneira, ou seja,

deveria agir de forma indiferente ao que não pertença ao Reino apregoado. Como arrazoado na seção 2 (e no tópico anterior), fora o próprio Camus quem reconheceu, em sua análise dos evangelhos, as recorrentes recomendações de indiferença e até mesmo de ódio ao mundo advindas das palavras incisivas de Jesus – leia-se mundo como aquilo que não diz respeito ao reino de Deus; para mais, soma-se o que já foi dito a esta analogia criada pelo jovem Camus em a *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*:

Agostinho: desejo conhecer a Deus e a alma. Razão: nada mais? Agostinho: absolutamente nada. No evangelho ocorre de forma semelhante, pois, no evangelho, apenas o reino de Deus importa e pela sua conquista se deve renunciar o que for preciso aqui no mundo (CAMUS, 1965, p. 1235).

É demasiadamente imprescindível acentuar que tal indiferença recomendada pelos evangelhos fora identificada pelo próprio Camus, haja vista que, dentre todos os aspectos da personalidade literária de Meursault, o mais definidor consiste, indubitavelmente, na sua indiferença – a começar pela sua indiferença quanto ao dia da morte da mãe. Ainda que de forma reminescente, essa constatada indiferença – reconhecida por Camus na sua leitura dos evangelhos – ecoou na formação de um protagonista igualmente indiferente, como um cristão, em relação ao mundo. Seguindo imerso nestes temas, no entrementes da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, Camus cita o seguinte versículo bíblico: “Se alguém vem a mim e não odeia seu pai, sua mulher, seus filhos e seus irmãos, suas irmãs e até a sua própria vida, não pode ser meu discípulo” (Lucas 14: 26). Como bem notado pela dissertação camusiana, o jovem filósofo serve-se deste versículo, dentre outros, para desvelar a radical desqualificação do mundo por parte do cristianismo evangélico. Recortou-se o versículo seguinte a fim de exemplificar a grandeza da promessa messiânica – o quão está prometido àquele que se sacrificou pelo reino celeste – e, ao mesmo tempo, demonstrar a renúncia sacrificial demandada aos seguidores do messias; segundo o evangelho de São Mateus, Jesus assim lhes dizia: “E todo aquele que tiver deixado casas, ou irmãos, ou irmãs, ou pai, ou mãe [ou mulher], ou filhos, ou campos, por causa do meu nome, receberá muitas vezes mais e herdará a vida eterna” (Mateus 19: 29).

Desta sorte, a fé dos cristãos – como retratada nos evangelhos – tornou-os verdadeiros peregrinos em um mundo quedado, onde nada mais lhes interessa senão o prometido reino. Em outras palavras, o pessimismo cristão com relação ao mundo cresce proporcional ao crescimento da esperança cristã com relação ao reino dos céus; ou, a bem da verdade, o amor a Cristo necessariamente implica no ódio ao mundo, ódio como sinônimo de desapego às coisas

pertencentes ao mundo – ódio como sinônimo de o abandonar. De sorte que o cristão evangélico fora retratado, no entrementes da análise camusiana, como um estrangeiro de passagem por um mundo que não lhe pertence, o qual o cristão precisa aprender a renunciar em todos os seus aspectos: sociais, familiares ou mesmo geográficos. Um dos comentários de Camus – acerca deste afamado versículo que se segue – pode rememorar novamente essa questão, tratada mais especificamente na seção 2<sup>163</sup>: De súbito, Jesus apontou para efígie forjada com o rosto do César e lhes disse, “Dai, pois, a César o que é de César, e a Deus o que é de Deus” (Mateus 22: 21). Trafegando pelos desdobramentos de sua dissertação, Camus segue ao encontro deste dito milenar e observa o seguinte: “Aquilo que pertence a César é o denário sobre o qual está impressa sua efígie. Aquilo que pertence somente a Deus é o coração do homem, **tendo cortado todos os laços com o mundo. Esta é uma marca de pessimismo e não de aceitação**” (1965, p. 1234, *grifo nosso*). Segundo este comentário camusiano, pertencer a Jesus, ao fim e ao cabo, significa não pertencer ao mundo. Não obstante, o que revolve as atenções desta pesquisa consiste no fato hermenêutico de Camus fazer o emprego dos mesmos moldes – a partir dos quais ele descreveu os cristãos dos evangelhos – para forjar Meursault, o seu personagem estrangeiro. O inverso também é verossímil – à exceção do reino de Deus no horizonte descritivo –, o comportamento estrangeiro de Meursault no romance camusiano o assemelha a um cristão de passagem por um mundo que não lhe pertence, por um mundo que lhe é estranho, incompreensível e hostil; ou ainda, de passagem por um mundo que se ergue como uma outridade titânica que o homem não pode apreender. Depois de abandonar tudo para seguir a Jesus, eis que segue uma plausível definição aplicável tanto para um cristão dos evangelhos canônicos quanto para o estrangeiro do romance camusiano: homens em estado de absoluta indiferença com relação a um mundo que lhes é outro; este estado de indiferença, como já fora antecipado, torna-se possível uma vez que este homem fita algo maior que o próprio mundo, o fito cristão era-lhes o reino dos céus, o fito de Meursault era-lhe um reino desta terra, um reino deste mundo – não admira, portanto, que o objetivo último do tipo estrangeiro consista em adaptar-se de mais a mais ao mundo onde ele habita como estrangeiro.

O signo de estrangeiridade cabe perfeitamente na descrição camusiana de um cristão evangélico; a este propósito, no evangelho de São João, Cristo promete moradas nos céus aos seus discípulos desterrados – estrangeiros exilados neste mundo dessemelhante que ademais os

---

<sup>163</sup> Para mais conferir a seção 2 deste trabalho de tese, 2.3.2. *Quanto ao mundo – Pessimismo*, p. 41.

perseguia. Sentindo-se órfãos abandonados em face da sua prenunciada morte, Jesus os consola lhes prometendo um lar fora deste mundo:

Não se turbe o vosso coração; credes em Deus, crede também em mim. Na casa de meu pai há muitas moradas, se não fosse assim, eu vo-lo teria dito. Pois vou preparar-vos um lugar. E, quando eu for e vos preparar lugar, voltarei e vos receberei para mim mesmo, para que, onde eu estou, estejais vós também. [...] Não vos deixarei órfãos, voltarei para vós outros (João14: 1-3 e 18).

Nos evangelhos sinóticos – Marcos, Mateus e Lucas –, a fé dos cristãos sustentava-se sobre a promessa fundante do reino de Deus, em João, um evangelho mais tardio, o reino dividiu-se em moradas doutro mundo, moradas na casa do Pai reservadas apenas para o misterioso dia da parousia de Jesus (o dia da volta do messias). Implicitamente, Jesus rememora o arraigado imaginário judaico de terra prometida – uma morada segura ao lado do Pai que está nos céus; desta vez, porém, ele reformula-a, de modo que inspire a familiaridade de uma casa – de um lar para desterrados – destinada a estes que se sentem exilados neste mundo estranho e que, desde então, já se sentiam abandonados, haja vista que Jesus lhes antecipou a notícia da sua morte. Em uma suma prévia, Camus e os cristãos leem o mundo como uma outridade maligna e – lançados para existência neste mundo outro – cristãos e não cristãos sentem-se estrangeiros; sentem-se de passagem pela terra a caminho de uma morte racionalmente injustificável. Nesse sentido, embora não siga com o pensamento cristão até o seu cume, Camus enxerga nos cristãos uma rara consciência acerca do absurdo da existência – acerca da outridade do mundo; ademais, sabe-se que tal consciência não surge naturalmente entre os não cristãos. Esta peculiaridade dos cristãos evangélicos, segundo a dissertação do jovem Camus, resulta do pessimismo fundamental dos evangelhos tanto em relação ao homem e quanto em relação ao mundo; mesmo que esse pessimismo cristão – tão caro a Camus – ceda lugar à esperança cristã a despontar, então, como um doce fruto ilusório deste pessimismo potentemente capaz de capturar a condição essencialmente trágica do homem-no-mundo. As semelhanças iniciais entre o homem absurdo – o estrangeiro – e os cristãos evangélicos são demasiadamente consideráveis, de sorte que o próprio Camus admite esta comunhão em fragmentos de uma palestra<sup>164</sup> a monges dominicanos: “Partilho convosco o mesmo horror do mal. Mas não partilho

---

<sup>164</sup> Além da leitura dos demais fragmentos da palestra, sugere-se ainda o ensaio de Claudio Carvalhaes para mais a respeito da influência latente do cristianismo sobre a obra de Camus, Cf. CARVALHAES, 2014. p. 103-122.

a vossa esperança e continuo a lutar contra esse universo onde crianças sofrem e morrem” (CAMUS, 1962b, p. 200).

Na frase imediatamente citada, nota-se reminiscências do jovem Camus, do pesquisador principiante que – ao debruçar-se sobre as bases do cristianismo evangélico –, de repente, encontrou-se diante de um objeto de pesquisa cindido em duas partes interdependentes, a saber, o pessimismo e a esperança cristã; o que se quer fazer notar é que o jovem filósofo assumiu para si o pessimismo do cristianismo evangélico e relegou – a críticas futuras – à esperança cristã. Nota-se, assim, como o pessimismo cristão seguiu arraigado à literatura tardia do ainda jovem escritor, tal como à composição de *O Estrangeiro*. A seguir de acordo com tais proposições, a inspiração evangélica a inflar-se sobre a tessitura de *O Estrangeiro* advém – como fonte primeira – da única pesquisa camusiana dedicada à descrição do cristianismo evangélico; trata-se, por assim dizer, da sua reiterada pesquisa de juventude, *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Essa releitura de temas cristãos, visando reapresentá-los sob novos formatos, não é uma novidade no íterim da obra camusiana; a peça teatral *O Equívoco* e o romance *A Queda* são dois exemplos sonoros de releituras camusianas de temas cristãos. Em uma palavra, o arrazoado defende conclusivamente a tese que inclui – entre tais releituras camusianas – o romance *O Estrangeiro*. Todavia, notar-se-á que – tal como acontece em *O Equívoco* e em *A Queda* – Camus não simplesmente se apropria de questões relacionadas às escrituras cristãs para exibi-las tal como o são originalmente; na peça *O Equívoco*, por exemplo, o dramaturgo se apropria da parábola evangélica do filho pródigo – da moldura que se encontra impregnada no imaginário cristão – e, então, confere um significado inédito à clássica parábola<sup>165</sup>. Camus toma para si tão somente as estruturas evangélicas – imediatamente reconhecidas pelo imaginário cristão – e ao cabo as subverte de acordo com uma hermenêutica própria do autor; a notar pelo romance *A Queda*, cujo título arroga um tema caríssimo ao cristianismo, o tema do pecado original, e embora evoque tal questão desde o título desta obra, o romancista não faz qualquer referência – na evolução deste monólogo primoroso – ao mito adâmico ou ao livro de Gênesis. Não obstante, como observado na seção 2, Camus detinha consigo um conhecimento prévio sobre o tema do pecado original, porquanto dedicou um capítulo completo da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* à análise da obra de Santo Agostinho, a saber, o pensador responsável pela composição final de tal doutrina. A conclusão arrazoada advoga que Camus fizera o mesmo com o romance *O Estrangeiro*, ou seja, neste romance, o escritor franco-argelino outra

---

<sup>165</sup> Para uma análise detalhada desta peça, sugere-se Cf. CASTRO-LINS, 2016, p. 204-225.

vez se apropriou de uma moldura evangélica para escrever o que lhe aprouvesse escrever – para compor o seu próprio evangelho às avessas.

Em *O Estrangeiro*, tal como em *O Equívoco* ou *A Queda*, o autor não optou por seguir o enredo dos evangelhos canônicos – tampouco deslindou temáticas cristãs –, Camus serve-se apenas da moldura tipológica das histórias cristãs para, no final, dispor sua própria proposta moral-literária; as três obras acima citadas – faz-se ressalvas apenas para *A Queda* – encerram-se a propor uma mensagem completamente contrária à do recorte evangélico que o autor fizera; Notar-se-á tal premissa também em *O Estrangeiro*, visto que o romance segue um paradigma evangélico até certo ponto elegido, porém, nos seus tomos finais, o autor encerra a sua história expondo uma proposta moral absolutamente avessa à moral mais elementar de Jesus. Vejamos, mais acertadamente, os pormenores desta proposição conclusiva. Para tanto, segue um comentário esclarecedor de Jean-Paul Sartre (1968, p. 91-92) acerca de *O Estrangeiro*<sup>166</sup>;

Um inocente em todos os sentidos da palavra, um “idiota” também, se assim quiserdes. E desta vez compreendemos plenamente o título do romance de Camus. O estrangeiro que quer descrever é justamente um desses terríveis inocentes que constituem o escândalo de uma sociedade porque não aceitam as regras do seu jogo. Vive entre os estrangeiros, mas para eles é também um estranho. Por isso alguns o amarão, como Marie, sua amante, que lhe tem afeto ‘porque é bizarro’: e por isso, também, outros o detestarão, como essa multidão de sedentários cujo ódio ele sente imediatamente. E nós mesmos, que, ao abrir o livro, ainda não estamos familiarizados com o sentimento do absurdo, em vão tentaríamos julgá-lo segundo as normas habituais; achamos também que é um estranho.

Sartre evoca o que o arrazoado definiu como um tipo *l'autre*, dentro do qual cabe desde Jesus a Dom Quixote, desde Hamlet ao Príncipe Míchkin ou a Meursault. De certo, tal como os demais personagens deste tipo *l'autre*, lê-se Meursault sobretudo a partir do escândalo que ele constitui ao, inocentemente, não se conformar às regras sociais estabelecidas – estes são “terríveis inocentes que constituem o escândalo de uma sociedade porque não aceitam as regras do seu jogo”. Sartre acrescenta que alguns até vão amar esse tipo bizarro de personagem – cita Marie – mas, a grande maioria, habituados às normas que lhes são familiares, hão de julgá-lo com ojeriza e ódio ao estranho, ao dessemelhante.

---

<sup>166</sup> O texto sartreano evocado chama-se *Explicação de O Estrangeiro* (1943); vale lembrar que o período de composição desta crítica literária é deveras anterior ao rompimento público da amizade histórica entre Camus e Sartre.

Quanto a ser *l'autre* e quanto a sofrer como um *l'autre*, de Jesus, de Meursault – e dos outros exemplos citados – desprende-se uma única história, um mesmo enredo histórico ou literário; tal história vale para todo aquele que ouse não aceitar “as regras do jogo” de uma dada sociedade. Não obstante, embora Jesus e Meursault comuniquem-se neste ponto nevrálgico, mais elementos comuns aproximá-los-ão antes que cheguemos no ponto de ruptura entre eles. Como o escultor labora o barro, Camus entretece Meursault aos moldes de Jesus – ainda que tais moldes perpetrem a sua criação sob a forma de reminiscências oriunda da sua pesquisa de juventude. O escritor franco-argelino segue os passos de Jesus especialmente no que diz respeito à consciência do absurdo ou, em outras palavras, Camus reconhece, nos evangelhos, a relação de outridade do mundo diante do cristão; como o estrangeiro, o cristão evangélico sabe que este mundo não lhe pertence, da mesma sorte que o cristão não pertence a este mundo, o cristão sabe que não pode apreendê-lo, sabe que o mundo lhe é hostil e que ele não pode satisfazer suas aspirações mais profundas – tais cristãos procuram em Jesus o que o mundo lhes negou. O pessimismo cristão quanto ao mundo forja uma parte essencial do personagem Meursault. Sugere-se que tal elemento, constituinte da personalidade de Meursault, tenha suas origens na leitura de juventude que fizera Camus do cristianismo evangélico – em *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Além do que, ambos, Jesus e Meursault, movem-se desapegados das coisas e das pessoas do mundo, de modo que se tornam indiferentes a este mundo demasiadamente outro, porque estão conscientes da total incompatibilidade entre homem e mundo – das naturezas contrárias que seguem sempre em desacordo –, enfim, estão conscientes do absurdo que rege tragicamente a estreita relação homem e mundo. O pessimismo com relação ao mundo desponta, quanto à composição do personagem Meursault, como sua fonte mais elementar – como reminiscências. O milagre da comunhão de elementos desdobra-se de tal maneira que Meursault vê o mundo tal como os evangelhos o veem, a bem dizer, ele o vê como castigo.

Embora Camus tenha extraído sua compreensão do pecado original de sua pesquisa dedicada a Santo Agostinho, o pessimismo dos evangelhos quanto ao homem e ao mundo revelara-lhe, de antemão, a radical desqualificação do mundo por parte do cristianismo evangélico. De modo que, advindo dos evangelhos, das cartas paulinas ou da obra agostiniana, Camus enxergou um mundo quedado tal como os primeiros cristãos o viam. Portanto, Sísifo, Meursault ou os cristãos evangélicos também se encontram elados pelo castigo que cai sobre eles. Se, por um lado, Deus expulsou o homem e a mulher do Éden – e lhes legou como castigo esta existência marcada pelo sofrimento e pela morte –, por outro lado, “os deuses [também]

condenaram Sísifo a empurrar incessantemente uma rocha até o alto da montanha, de onde tornara a cair por seu próprio peso. Pensaram, com certa razão, que não há castigo mais terrível que o trabalho inútil e sem esperança” (CAMUS, 2013m, p 121). Meursault, por sua vez, depois que assassinou o árabe, foi trancafiado em uma prisão e ali fora privado da liberdade, da praia e do mar, do amor de Marie, dos seus cigarros, da sua vida... Ora, tal volteio encerra-se com uma costura dos pontos listados; o que fora feito até aqui resume-se em elencar espaços de contato entre a leitura que Camus fizera do cristianismo evangélico e a criação do protagonista Meursault. Refazer essa travessia de verossimilhança, tornara-se um caminho teórico indesviável, posto que se segue, como conclusão deste paralelo, os instantes em que o velho Camus finalmente rompe essa frágil linha de comunhão; fina linha que até então o amarrava ao cerne do cristianismo evangélico. Quando enfim ele decide cortar o cordão de ligadura, Camus começa – como um evangelista extemporâneo – escrever o seu evangelho às avessas.

#### 4.2.2.2 *Um evangelho às avessas – fiel ao trágico*

O esforço derradeiro foi o de lançar luz sobre a tese de que Albert Camus, mais precisamente na obra *O Estrangeiro*, reclama para si os moldes fundantes dos evangelhos; porém, ele assim o faz a fim de, ao cabo – dentro de uma moldura evangélica –, expor o seu projeto moral de Modernidade. Tal método, o de usar o conhecido para revelar um desconhecido, não é exclusivo de Camus e são vários os exemplos de autores que ostentaram o emprego do tema e da estrutura dos evangelhos canônicos. De certo, não cabe a um tomo de conclusão discorrer sobre um tema tão vasto, contudo, um destes exemplos merece ser citado, uma vez que pode acrescentar um quinhão a mais de razoabilidade às teses propostas. Trata-se, outra vez mais, do grande literato russo, Fiódor Dostoiévski, amiúde evocado pelo texto por conta da proximidade e da admiração que Camus, declaradamente, cultivou pela obra do escritor russo.

Não reluz qualquer novidade afirmar que Dostoiévski trazia à sua obra temas de natureza cristã. Embora seja sabido que os temas do cristianismo são, de fato, abundantes na obra dostoiévskiana, tal informação não significa, necessariamente, afirmar que o escritor Dostoiévski era um cristão ou, por assim dizer, um religioso que professasse a fé cristã ortodoxa. Não ousaremos discorrer nem mesmo o mínimo acerca da religião de Dostoiévski, dado que as proporções referenciais desta questão são gigantescas; o que se quer mostrar, é que o escritor russo se apropriou de um imaginário cristão russo – apropriou-se do conhecido – para



compor uma perspectiva própria do cristianismo e, por conseguinte, apresentá-la de acordo com seu projeto pessoal de Modernidade. Esse exemplo do literato russo ilustra o método e o significado atribuído à afirmação do primeiro parágrafo, à proposição de que Camus assume os moldes dos evangelhos para compor algumas de suas obras – como *O Estrangeiro*, *O Equívoco*, *A queda*. Pois bem, seria o mesmo dizer que Camus se serve de um imaginário demasiadamente conhecido, como a história de Jesus ou outros temas cristãos, tão somente para modelar – para criar a partir deste um material essencialmente cristão – uma proposta literária nova e própria. Nesse sentido, Albert Camus trilhou por veredas comuns a outros autores, uma vereda trilhada também por Dostoiévski. Entretanto, Camus se diferencia de Dostoiévski justamente no ponto fulcral desta seção – o qual miramos discorrer doravante; este instante de distinção pode se resumir em termos de continuidade ou de superação da matéria prima cristã.

Para o dizer de forma mais direta, Camus segue o pessimismo cristão até os seus limites últimos – de certo o escritor o abraça durante a feitura da sua obra –, no entanto, o então amadurecido Albert Camus decide por romper com a tradição cristã, que recebera ao longo de sua minuciosa pesquisa de juventude, no instante exato de passagem do pessimismo para esperança cristã. Dizendo-o especificamente, o romance *O Estrangeiro* – ou a trajetória narrativa de Meursault – manifesta uma contradição cerradamente trágica a qual, noutros termos, traduzir-se-á como uma relação conflitante entre o homem e o mundo como outridade; pois bem, até aqui – do limiar ao limite do pessimismo cristão – Camus e Jesus seguem em comum acordo. Desanuviemos qualquer dúvida, retomando o cerrado embate, devidamente reconhecido pelo jovem Camus, entre os cristãos dos evangelhos e este mundo que não lhes pertence; cabe lembrar ainda, e conclusivamente, o que significa de fato o combate entre o cristão e o mundo representado pelos evangelhos: a memória se aclara, outra vez mais, diante do exemplo do bom discípulo que deixou família, pai, mãe e irmãos. A bem da clareza, reitera-se que, no entrementes de *O Estrangeiro*, desvela-se a mesma contradição acima descrita, ou seja, a contradição homem e mundo, de sorte que o cristão evangélico e Meursault encontram-se, ambos, numa mesma e consciente condição de estrangeiridade em relação ao mundo. Contudo, como a contradição cristã – homem contra mundo – nasce da esperança do reino de Deus, a contradição cristã não se sustenta de forma cerradamente trágica, posto que, ao fim e ao cabo, espera-se por uma reconciliação final.

A ausência da esperança cristã, dito sucintamente, nisto constitui a ruptura camusiana com sua herdade tradição cristã; conseqüentemente, porque lhe falta esta cara esperança na

chegada do reino de Deus, a contradição camusiana revela-se, ao cabo, de fato uma contradição cerradamente ou absolutamente trágica. No fim das contas, ainda que se sinta livre para surfar no imaginário cristão, Camus revela uma categórica fidelidade trágica, o seu fito em *O Estrangeiro*, ou o *Tέλος* da sua obra, desfecha-se, inexoravelmente, fiel às manifestações mais cerradas do pensamento trágico. Uma tal afirmação, no que tange *O Estrangeiro*, sustenta-se a julgar, sobretudo, com o rompimento de Camus em face da – por ele mesmo constatada – esperança cristã. Não obstante, sejamos mais especificamente claros quanto a esta advogada ruptura camusiana.

Quando se compreende de vez este ruidoso paralelo estabelecido entre *O Estrangeiro* e os evangelhos sinóticos – tal como lidos pelo Camus pesquisador –, é naturalmente possível que se faça a seguinte pergunta: com o que Camus preenche o vazio da esperança que ele nega? Ou, dito em termos kantianos, diante da radicalidade desta contradição trágica camusiana, o que fazer? Em primeiro lugar, afirmá-lo-emos – tutelados pelas liberdades interpretativas de um tomo de conclusão – que, ao passo que arrazoarmos algumas respostas para estas questões, havemos de escrever, inevitavelmente, um evangelho segundo Camus.

Com os fins de demonstrar a rejeição de Camus à proposta de esperança cristã, este e inúmeros outros trabalhos de pesquisa se amparam na cena final do romance *O Estrangeiro*, no diálogo voluntarioso decorrido entre o Capelão prisional – implacavelmente rechaçado – e Meursault, o prisioneiro; noutros tópicos, ao longo desta seção 4, evocou-se este proeminente texto camusiano, especialmente em virtude da clareza com que tal recorte apresenta a irrefutável negação da fé cristã por parte do personagem Meursault e, como já se notou, também por parte de Camus. Não obstante, além de reaver este final, exhaustivamente comentado, como uma evidência literária clara da negação camusiana no diz respeito à proposta cristã, o arrazoado traz à luz outro recorte demasiadamente sugestivo – e pouco explorado pelos estudiosos de Camus. Trata-se, a saber, de uma história secundária do romance – de cunho alegórico – que tem como personagens um velho, chamado Salamano, e seu horrível cão cocker spaniel. Dado o fato de serem vizinhos, Meursault observava atenciosamente a curiosa e desgraçada relação entre o velho cachorro e seu velho dono. A bem da verdade, segundo as observações de Meursault, o que se passava era uma relação de fato detestável.

O Cocker spaniel tem uma doença de pele, acho que é sarna [pensava Meursault], que lhe fez perder quase todo o pelo e que cobre de placas e de crostas marrons. De tanto conviverem juntos os dois, em um pequeno quarto, o velho Salamano acabou ficando parecido com o cão. Tem crostas avermelhadas no rosto e o cabelo amarelo e ralo. Quanto ao cão, esse

assimilou do dono uma espécie de aspecto encurvado, o focinho para frente e o pescoço esticado. Parecem da mesma raça e, no entanto, detestam-se. [...] ele bate no cachorro e o xinga [...] ‘É uma desgraça’ [...]. Quando o encontrei na escada, Salamano estava xingando o cão. Ele lhe dizia: ‘Imundo! Nojento!’ [...] – É, ele não me larga. – Depois, foi embora, puxando o animal que se deixava arrastar e gania (CAMUS, 2013e, p. 32-33).

Na segunda vez que Meursault encontrara-se com seu vizinho, Salamano, o cão tinha desaparecido em um dos raros momentos de distração do dono. E, apesar desta descrição repulsiva – resumida em uma convivência detestável – Meursault o observou desesperadamente agitado à procura do cão sumido; Salamano perscrutou em todos os lugares que pôde, à ocasião, o pobre velho – de crostas no rosto e de cabelo ralo – agitava-se de um lado para o outro, a vermelhidão cobria-lhe os olhos aflitos, não pôde encarar o vizinho face a face, fizera-lhe, porém, a seguinte pergunta: – Não vão tirá-lo de mim, não é. Sr. Meursault? Vão devolvê-lo? Não vão? Senão, o que vai ser de mim? (*Ibidem*, p. 43). Sem que recebesse o consolo desejado, o velho voltou para casa, naquela noite ouvia-se um barulho estranho vindo do quarto de Salamano; Meursault compreendeu que, sem poder dormir, o velho chorava caído na cama. Na terceira e última parte desta história secundária, os vizinhos novamente se cruzaram; embora nitidamente desolado, Salamano havia se convencido que o cão se perdera de vez. Em um derradeiro esforço para confortá-lo, Meursault sugeriu ao velho que arranjasse outro cão, “mas ele respondeu, **com toda a razão, que estava habituado àquele**” (*Ibidem*, p. 48, *grifo nosso*). Ao cabo, sem seu velho cão nojento, Salamano seguiu a sua vida, não poderia segui-la, contudo, senão acometido por uma imensa falta que o cão lhe deixara; ora, desde a partida do seu cachorro sarnento, sentia-se perdido, sentia que não mais sabia o que fazer. Pois bem, Camus suma o seu romance nesta simples historieta, porquanto a teceu recoberta de claras alegorias. Vejamo-las.

Quando se labora com metáforas, abrem-se margens hermenêuticas mais amplas – havemos de convir. Contudo, se notados sob os moldes do romance, os recortes acerca do velho Salamano não se valem de enigmas de fundura abissais, tampouco trata-se de um entretexto dado gratuitamente. Até então, a exegese do romance, a rigor, retifica uma minuciosa relação entre homem e mundo, de sorte que o arrazoado vem debruçando-se sobre esses dois polos, tal como sobre as resultantes do choque entre os polos: em termos racionais e filosóficos, a primeira resultante deste conflito consiste em uma conclusão cerradamente trágica da existência; em termos individuais – os que são de fato relevantes para Camus –, tal conflito reverbera, por parte do homem, sob forma de um sentimento de absurdo. Logo, conclui-se que

do encontro entre homem e mundo depreende-se tragicidade e, por parte do homem, depreende-se absurdo. Pois bem, entre Salamano e seu cachorro estabelece-se uma relação paralela – semelhante à relação homem e mundo – à qual necessita ser trocada em miúdos. Em um primeiro momento, Camus descreve cruamente essa relação, que já havia durado oito anos, e notadamente revelava-se uma relação deveras detestável. A relação homem e mundo, tal como Camus a ensaia – tal como fora tantas vezes exposta – também se define de maneira conflituosa, hostil e, por assim dizer, um convívio igualmente detestável. Ante o espetáculo ignóbil, com efeito, naturalizado por uma rotina de espancamento, dos piores xingamentos, de ojeriza, de maldizeres e de granidos raivosos, os observadores entram em acordo acerca da condição que rege aquela relação homem e animal: “É uma [condição de] desgraça”. Desconhecendo a natureza dos seus sentimentos, Salamano ainda murmura, publicamente, contra o seu cão encrostado e feioso acerca do desejo impensado de que o cão o largue – Camus não poupa clareza quanto ao exteriorizado ódio do velho em relação ao animal e vice e versa. Destarte, a questão camusiana – a mais salutar delas – reside na relação; ou de outra, tecendo analogia, pelo alto revela-se a relação existencial homem e mundo, paralelamente, o autor mimetiza a relação homem e cão; ou seja, o cão acometido por imundas doenças de pele – o cão contra quem o velho maldiz, xinga e briga frequentemente – traduz-se, alegoricamente, neste próprio mundo outro. Mundo este que ora arrasta o homem, que ora se deixa ser arrastado pelo homem, o mundo que, de forma impensada, ora se deseja deixar, um mundo que – como não pode senão ser outro – exterioriza uma condição de completa desgraça.

Enfim, o cão odiento, detestável e mau é o mundo – dado sempre como outridade posta em contradição com o homem. Nota-se, ademais, que, devido ao convívio obrigatório – pois todo ser precisa ser-no-mundo para existir –, homem e mundo, ou melhor, velho e cão são assimilados um pelo outro; o velho Salamano comunga das doenças de pele do cão e o animal toma para si o aspecto encurvado do velho. Em outras palavras, dir-se-ia que embora a relação homem e mundo seja camusianamente detestável, trata-se de uma relação de troca, o homem cria o mundo social à sua imagem e o mundo social cria o homem à sua semelhança. Ambos se odeiam, mas como coexistem de forma relacional e necessária, o homem encerra-se e “com toda a razão, que estava habituado àquele”; de sorte que, a despeito da relação de ódio entre eles – relação que Camus chamou mais tarde de Revolta –, a proposta camusiana centra-se no potencial humano de habituar-se ao mundo. A Salamano, a Meursault e a Sísifo, cabe o mesmo papel na literatura camusiana, pois estes – ao invés de procurarem redenção – habituam-se ao que odeiam, habituam-se ao castigo, Salamano habitua-se ao cão ignóbil, Meursault habitua-se

à prisão, Sísifo habitua-se ao castigo dos deuses. Camus não propõe a evasão, a fuga, a redenção em face do castigo – “com razão” o velho não deseja outro cachorro –, o literato propõe que o homem se habitue de tal maneira a este mundo ignóbil que lhe foi dado que, tal como Salamano, ele se desespere ante mera possibilidade de perda deste mundo – de fuga deste cão sarnento; Em *O Estrangeiro* o mundo não é amado – tal como o é no pensamento de Nietzsche<sup>167</sup> não obstante, o mundo é demasiadamente querido, tal como Salamano quer o seu cachorro imundo de volta. O desespero do velho Salamano à procura do seu cão refere-se, afinal, à afirmação consciente da vida, aliás, querê-la de forma consciente significa desejá-la ainda que se saiba que a sua relação com o mundo está marcada, amiúde, de contradições cerradamente trágicas incontornáveis; desejá-la conscientemente significa abraçá-la plenamente ainda que o mundo continue a revelar-se como uma outridade hostil e incognoscível, querê-la a despeito de uma sabida existência racionalmente reduzida à realidade de um castigo despropositado. No quadro da lógica camusiana, o estrangeiro não quer o mundo senão gratuitamente – o quer apesar de sabê-lo demasiado conflitante. A falta que o cão lhe fazia, a intensidade com a qual ele o queria de volta, equivale a sua medida de afirmação da vida; eis o cerne do pensamento camusiano: é preciso afirmar à existência apesar da própria existência – assinalada por tragicidade e absurdo. Camus se separa de Nietzsche por conta de uma sutileza, pois na medida que afirma a vida ele também denuncia a sua feiura e o seu estado enfermo – sua pele encrostada: mesmo que não seja possível amá-la é preciso primeiro aceitá-la, habituar-se ao destino que lhe fora imputado de forma que ele se torne querido, de forma que perdê-lo seja exatamente como a perda de uma parte viva de si.

Sem o seu querido cão odiento – paradoxalmente querido e odioso – o velho Salamano encerra sua historieta desorientado, desfecha-se sem saber o que fazer. Ao cabo desta parábola do velho e do cão, vê-se o quanto o projeto moral camusiano está ligado à vida, ao mundo, ao

---

<sup>167</sup> Aqui se faz uma referência à ideia nietzschiana de *amor fati*, todavia, faz-se dentro do escopo camusiano, ou seja, fala-se a partir da obra *O Homem Revoltado*, mais acertadamente, a partir do capítulo dedicado a pensar a relação entre Nietzsche e o niilismo. Camus, depois de longas ressalvas acerca do pensamento de nietzschiano (a discorrer sobre o uso equivocado da sua filosofia como legitimação de políticas nazistas), atribui a Nietzsche uma parcela de responsabilidade no que tange ao mau uso da sua filosofia, ele diz: “a responsabilidade de Nietzsche está no fato de ter legitimado, por motivos superiores de método, mesmo que por um instante, no meio do pensamento, esse direito à desonra, do qual Dostoiévski já dizia que, se fosse oferecido aos homens, poder-se-ia estar sempre certo de vê-los correrem e a ele se lançarem” (CAMUS, 2013h, p. 99). Em outras palavras, Camus evoca a ideia nietzschiana de *amor fati*, a qual, a rigor, pressupõe amar o mundo (o fato) e, por conseguinte, tudo dele aceitar, contudo, ressalva Camus: “Tudo aceitar pressupõe aceitar [também] o assassinato” (*Ibidem*, p. 98). Para leitura da crítica completa de das pertinentes observações camusianas acerca do filósofo alemão, Cf. *Ibidem*, p. 86-102.

cão que oferecia ao seu velho dono uma resposta à pergunta: o que fazer? Trata-se, portanto, de um projeto contrário ao niilismo moderno. Neste instante do arrazoado, a ruptura camusiana com a esperança cristã torna-se, de sobremodo, evidente; porquanto que Camus, mimetizado na moral de Meursault, não fita a fuga do castigo, sequer vislumbra desfazê-lo em nome de uma possível redenção, tal como Salamano a desejar profundamente o seu cão enfermo, o fito camusiano volta-se somente para este mundo de contradições, sabendo que, ao se habituar a ele, não se entregaria aos desejos de um outro. Por outro lado, o cristão dos evangelhos, pessimista e radicalmente cômico das contradições deste mundo hostil, agarra-se à esperança cristã, fia-se confiadamente na promessa do reino de Deus e, por assim dizer, ele renega este mundo e evade-se para um outro mundo paradisíaco; trata-se, contudo, de um mundo racionalmente irreal – no vocabulário de *O Mito de Sísifo* trata-se de um suicídio filosófico. Seria como se o velho Salamano deixasse partir seu cão sarnento, substituindo-o pela promessa de um cão gracioso e perfeito; ao fim e ao cabo, Salamano não teria senão o nada amarrado em sua coleira. Por fim, o velho fora fiel à realidade, fora fiel à tragicidade do real, pois, fora-lhe preferível a sua condição desgraçada – sua condição cerradamente trágica; ele decidiu ficar com os puxões, os berros, os odores putrefatos e a malquerenças do cão real. O cão ignóbil de Salamano lhe oferecia realidade no lugar de esperança, destarte, o velho se habituou de tal maneira a esta realidade desgraçada que, ao perdê-la, não sabia mais o que fazer; quando o real lhe faltou, Salamano perdeu a direção da sua vida.

Se Albert Camus pudesse dizê-lo – como o disse noutras ocasiões<sup>168</sup> –, ao cristão evangélico, ele diria o quão lúcido ele se encontrava ao reconhecer as vis oposições que o mundo lhe imputa; Camus louvaria o seu pessimismo radical, esta sua inarredável desconfiança quanto a este mundo imperscrutável, quanto a uma existência fadada ao sofrimento e à morte – um mundo tal qual um cão nojento, imundo! Ora, de certo esse cristão leu o mundo melhor do que o próprio Nietzsche, ousadamente o diria Camus. Não obstante, o mesmo Albert Camus também o diria sonoramente: o mundo é tal como tu dizes ser, caro amigo cristão, porém, erras no instante em que o abandona em nome de um outro mundo, erras – e erras tão somente – porque este outro mundo não existe ou, se existir, existe apenas em seu estado mais ideal, existe

---

<sup>168</sup> Este parágrafo demasiado conclusivo, que faz alusão às três seções principais da tese, ampara-se, evidentemente, em todo o trabalho de tese disposto até aqui. Contudo, além deste amparo maior, retomemos o seguinte recorte, acima citado, a fim de elucidar mais claramente a questão; trata-se, a saber, do episódio em que o próprio Camus admite sua comunhão parcial com o cristianismo em fragmentos de uma palestra a monges dominicanos, citemo-lo outra vez mais: “Partilho convosco o mesmo horror do mal. Mas não partilho a vossa esperança e continuo a lutar contra esse universo onde crianças sofrem e morrem” (CAMUS, 1962b, p. 200).

como uma querença – existe pela louvável força do seu desejo por um mundo bom! Quão digna é a força do teu desejo, ó cristão, quisera o fosse mais do que desejo – mais do que abstração e bons sentimentos. Eu o sigo até aqui, até este meio caminho entre o teu pessimismo e tua esperança, doravante, no entanto, sigas tu sozinho, meu caro; pois, como sempre o digo, o meu reino é todo deste mundo – e em hipótese alguma vou abandoná-lo –, ser-lhe-ei fiel até o fim, apesar da loquacidade irrefreável das suas contradições inconciliáveis; eu as lamento como tu, até choro como tu, mas não lhas nego a realidade. Na condição de estrangeiro, cabe-me adentrá-lo, conhecer este mundo outro até onde me for permitido, cabe-me habitá-lo até aprender a adequar-me – tornar-me uma parte viva dele! Eu, far-me-ia tão semelhante, tão adaptado ao convívio das entranhas do mundo, que basta lembrar-me da sua facticidade, ou seja, lembrar-me do dia em que serei eu ido – lembrar-me da simples facticidade da morte –, para que tão depressa os meus ossos tremam, o meu ser crispe-se e, tal qual o velho Salamano, eu me ponha chorar copiosamente, a derreter-me sobre uma cama antes do amanhecer. Quero-te, ó mundo trágico, ó mundo ignóbil, ó mundo estranho e absurdo, aprendi a querer-te bruta flor; eu sou Meursault embrutecido diante da proposto do outro mundo; eu sou Salamano a soluçar e desfalecer, porquanto eu o quero, quero de volta este velho cão imundo. Dai-me este cão nojento! Pois ele é tudo que, de fato, eu tenho<sup>169</sup>; tua esperança, ó cristão, não vale as pulgas do meu velho cão, ora, belas ideias – ainda que sincera e legítimas – não fazem coçar a pele. Ora, pois tu o dirás: O mundo é mau! E eu te direi, no entanto: Definitivamente, o mundo é mau! Apesar de o sê-lo, eu o quero como outrora se quis um cachorro pulguento, mau e nojento!

---

<sup>169</sup> Neste parágrafo de conclusão, fez-se um esforço sutil cujo fim foi o de parafrasear um trecho emblemático do final de *O Estrangeiro*, o tomo em que Meursault, na condição de prisioneiro, enfrenta o Capelão prisional que fora visitá-lo para oferecer-lhe a esperança cristã (o rosto de Deus). Com mais animosidade do que a que fora posta nesta paráfrase, Meursault recusa a oferta do Capelão, ele recusa a esperança cristã exatamente nestas palavras: “Nenhuma das suas certezas valia um cabelo de mulher. Nem sequer tinha a certeza de estar vivo, já que vivia como um morto. Eu parecia ter as mãos vazias. Mas estava certo de mim mesmo, certo de tudo, mais certo do que ele, certo da minha vida e desta morte que se aproximava. **Sim, só tinha isto.** Mas ao menos agarrava esta verdade tanto quanto esta verdade se agarrava a mim. Tinha tido razão, ainda tinha razão, teria sempre razão” (CAMUS, 2013e, p. 108, *grifo nosso*).

## 5 CONCLUSÃO

### 5.1 FIDELIDADE TRÁGICA – HÁBITO DO SILÊNCIO E HÁBITO DA RETÓRICA

A partir da análise textual, notou-se a presença de sinais de tragicidade em *O Estrangeiro*. O primeiro sinal relaciona-se a necessidade de preservar a existência do mistério trágico em seus aspectos mais amplos. Em trechos do romance, notou-se uma relação de estrutura semântica, que revela a aceitabilidade do mistério trágico em aspectos relacionados a questões temporais e divinas, tal como pode se notar em passagens como a que narra Meursault em embate com o Capelão prisional. Em termos miúdos, o trecho citado refere-se ao enfrentamento do prisioneiro, então condenado à morte, momentos antes da execução da sua pena capital; sobre tal embate estrutura-se o segundo ato mais importante do romance – a contar o assassinato do árabe como o primeiro ato decisivamente fulcral para o desenrolar da trama.

Em diálogo com o Capelão, no cenário de uma pequena cela, onde mal se moviam, dois espíritos expostos ao despropósito da vida mantinham uma rara conversa – mas não sem o seu quinhão de animosidade. O padre lhe pergunta: “Não tem então nenhuma esperança e consegue viver com o pensamento de que vai morrer todo por inteiro?” De imediato, o prisioneiro lança diante do padre um inesperado “sim” que o toma estupefato. Contudo, o Capelão não acreditava haver alguém capaz de carregar tal fardo insustentável; de fato “achava isso impossível de suportar para um homem”, em virtude do desespero que envolve tal decisão, ou seja, a decisão de manter-se agarrado ao peso de um mistério escarpado de sobremodo trágico (CAMUS, 2013e, p. 106). Uma verdade absurda assim lhe parecia intragável. Meursault, porém, continua fiel ao mistério da existência, à tragicidade da vida, a despeito das suas angústias – tal como do desespero implicado nesta posição de total fidelidade trágica; ou ainda, de aceitação ao que não se pode compreender – de apego à face obscura e incognoscível da vida. A ver, por exemplo, pelas palavras do Capelão, em um instante icônico, em que o religioso se esforça para desvelar o mistério que os cerca, pedindo para que o prisioneiro note, no fundo daquela escuridão – daquela “obscuridade” –, o nítido rosto de um Deus. Na cena posta, o padre aflito lhe descrevia as paredes da prisão, ele o dizia: “Todas essas pedras transpiram dor, eu bem sei. Nunca olhei para elas sem angústia. Mas, no fundo do coração, sei também que os mais miseráveis dentre vocês viram sair da sua obscuridade um rosto divino. É este rosto que lhe pedem para ver” (*Ibidem*, p. 107).



Em face dessa tentativa do Capelão de lhe apresentar uma solução incerta para aquela questão angustiante, Meursault desfecha o ato final do romance camusiano tomado por um *surto explosivo*. A oferta de uma saída metafísica – tal qual a honestidade ofendida ante uma proposta desonesta – despertou uma indetenível fúria no condenado que, num repente, *agarra-se à batina do padre para, destarte, devolver-lhe cada verdade oferecida, cada fuga proposta; ou mais: cada meio que, irrefletidamente, prometia* desfazer um amontoado de teias indesejáveis, apertadas de um nó a outro – como o faria uma moira ancestral a tecê-las e amarrá-las em segredo até o seu estrangulamento. Desta feita – acima citada –, quer-se acentuar o quão caro a Camus é a defesa da obscuridade, do mistério trágico, o qual o Capelão, em contrapartida, promete revelar. A fidelidade trágica de Camus se torna notável nesse momento ímpar de seu romance, uma vez que o prisioneiro *nega a dissolução do mistério – a solução tal como lhe propôs o religioso*. A *bem dizer*, Meursault escolhe a obscuridade – que impera a partir dos limites do mundo físico – em detrimento da revelação irrealista do mistério trágico da existência; o padre lhe roga para que veja, nas paredes da pequena cela, o mesmo clarão que ele via, pois, tal luz poderia lhe revelar, no fundo daquela densa escuridão, um rosto divino – uma porta aberta por onde o prisioneiro então escaparia. Pois bem, aquele condenado à morte, em um golpe único de furiosa negação – ao narrar o que passara em sua mente naquele instante explosivo –, despeja sobre o Capelão prisional toda a sua incontida recusa *àquele caminho de desvelamento do mistério trágico*. Meursault se recusa ver o *teatral descortinar do segredo contido na morte – morte que o aguardava no cadafalso; assim, ele fecha os olhos ao rosto desta divindade, prefere continuar cego a este Deus velado, tal como se recusa crer em uma promessa de revelação, datada para depois da sua morte*. Por conseguinte, diz o prisioneiro *acerca dos seus pensamentos em ebulição*:

Nenhuma das suas certezas valia um cabelo de mulher. Nem sequer tinha a certeza de estar vivo, já que vivia como um morto. Eu parecia ter as mãos vazias. Mas estava certo de mim mesmo, certo de tudo, mais certo do que ele, certo da minha vida e desta morte que se aproximava. Sim, só tinha isto. Mas ao menos agarrava esta verdade tanto quanto esta verdade se agarrava a mim. Tinha tido razão, ainda tinha razão, teria sempre razão (CAMUS, 2013e, p. 108).

Em outras palavras, Meursault revela, na efervescência dos seus pensamentos em trânsito célere – naquele golpe de cólera –, o quão lhe é preferível a certeza da morte às certezas que não se veem senão pela fé. Camus, como o mostra também em *O Mito de Sísifo*, imbuí o seu personagem com dois pontos fixos de posição existencial. O primeiro deles, a bem dizer,

sustenta a consciência de que as verdades – as certezas alcançadas pela razão humana – são de fato ridículas, são risíveis como um fio de “cabelo de mulher”; ou ainda, são certezas de um tipo outro e, ademais, parte delas são certezas cruéis, são desesperadoras – tal como a certeza da própria morte. Ainda assim, advoga o autor, tais certezas são tudo o que o homem dispõe de certo neste mundo físico, como bem o disse Meursault: “[...] Sim, só tinha isto”; ou seja, somente acerca destas verdades pueris da vida, ele poderia de fato estar certo. D’outra forma, dir-se-á, assim, que as verdades metafísicas da fé alargar-se-ão até as eternidades, até o desconhecido impenetrável – até o mistério imperscrutável –, mas o homem que as tem, ao fim e ao cabo, ele não terá ao lado destas o arrimo da frágil razão humana; a qual, Meursault, a despeito destas sabidas limitações, agarrou-se com um viço de uma obsessão – até o seu derradeiro instante de vida.

Literariamente, o escritor fixa ainda uma segunda posição trágica, um ponto de cunho existencial e filosófico – o qual de antemão avistávamos chegar. Em outras palavras, ao agarrar-se ao Capelão, a fim de repeli-lo da sua cela, *Meursault* mostra o quanto ele viveu agarrado a “*esta verdade tanto quanto esta verdade se agarrava [a ele]*” – mesmo enquanto subia os degraus de um cadafalso. É imprescindível acentuar que este condenado, o estrangeiro de Camus, seguia para o encontro do sumo mistério da existência, dir-se-á, portanto, que ele se dirigia rumo ao mistério trágico por excelência – rumo ao mistério da morte. O instante lhe despertou uma consciência de absoluta tragicidade, posto que a morte – destino ao qual todos os homens estão condenados sem um porquê – contém dentro de si os principais aspectos do pensamento trágico, sem que nenhum deles lhe falte; a julgar pela própria face da morte – pelo perfil mundano a partir do qual o homem pode reconhecê-la; a notar, por exemplo, aspectos como: o da sua inevitabilidade, a incógnita indecifrável que a constitui, a sua universalidade imperiosa ou, em outras palavras, o seu encontro infalível – marcado com todo o ser que é vivo. No mais, entre tantos outros aspectos, vale ressaltar que a experiência da morte toma cada ser de forma individual, ou seja, trata-se de um acontecimento sem possibilidade de repetição; destarte, em face da sua chegada, os recursos acumulados pela história dos homens, ao cabo, revelar-se-ão insignificantes, seja a sua força, seja a sua razão – ou todo um cabedal de construtos racionais. Defronte à morte, hordas incontáveis de seres vivos, cedo ou tarde, hão de confessar sua impotência, pois, como o diz essa parca verdade: tudo que é vivo morre! Evidentemente, quanto à morte, cabe ao homem apenas retardá-la, não obstante, por mais que seja possível resisti-la por um tempo determinado, trata-se, enfim, de uma guerra vencida de antemão. A tragicidade se encontra elada com esse triunfo impossível, com essa saída

inexistente, com as explicações apequenadas – e racionalmente insatisfatórias –, com a falta de um porquê original, bem como confortante; flerta, sobretudo, com uma escuridão que – de tão densa – não se pode ver, tampouco conhecer, este espaço semântico vazio, chamado apenas de depois da morte.

O mistério da morte e o mistério do depois da morte – como tudo o que possivelmente habita além do alcance da razão humana – são mistérios trágicos, que estão postos no mundo naturalmente; portanto, encontra-se neles exemplos, a partir dos quais se pode ver os contornos próprios do que se chamou – no decurso desta pesquisa – de pensamento trágico moderno. Assim, conforme esse íterim camusiano, diante de tais mistérios, resta ao homem apenas o ato de resignar-se ao silêncio. Essa lúcida dependência entre os fatídicos mistérios da existência e o necessário silêncio em face destes está posta igualmente – e de forma clara – em um romance posterior à *O Estrangeiro*, na célebre obra camusiana de 1947: *A Peste*. Em uma de suas passagens, observar-se-á um diálogo, demasiado oportuno, entre um personagem secundário – um vigia anônimo do romance – e um dos personagens mais importantes da obra, o santo sem Deus, Jean Tarrou. Nesta conversa, tendo como tema o primeiro sermão do padre Paneloux, Tarrou tece um pensamento de suma relevância no que diz respeito aos esforços humanos – seja pela razão religiosa ou pela razão científica – de explicar os mistérios trágicos da vida; especialmente àqueles mistérios relacionados aos incompreensíveis sofrimentos que, amiúde, serpenteiam a história da humanidade. Acerca da retórica racional e religiosa do marcante sermão do padre Paneloux – ainda no principiar da cruenta epidemia de peste –, Jean Tarrou conclui um diálogo salutar com uma posição nevrálgica a esse respeito. Conforme as palavras do narrador, disse o santo:

O sermão de Paneloux era também relatado, mas com o seguinte comentário: “Compreendo esse simpático ardor. No começo dos flagelos e quando eles terminam, faz-se sempre um pouco de retórica. No primeiro caso, não se perdeu ainda o hábito, e no segundo, ele já retornou. **É no momento da desgraça que a gente se habitua à verdade, quer dizer, ao silêncio.** Esperemos” (CAMUS, 2013p, p. 105, *grifo nosso*).

Ante as observações deste personagem ícone da obra camusiana – reputado como o santo sem Deus de Camus<sup>170</sup> Jean Tarrou, convém o esboço de um arco de retorno ao personagem principal de *O Estrangeiro*, de tal sorte que se estabeleça um paralelo oportuno a partir do seguinte duo temático: mistério-silêncio e mistério-retórica. Por um lado, se considerarmos a idade do personagem a partir da maturidade literária do seu autor, representar-se-ia Meursault (1942) como um irmão mais jovem de Tarrou (1947); por outro lado, se visto a partir do ano de nascimento dos personagens, evidentemente, essa relação se inverteria – representá-lo-íamos como o irmão mais velho de Tarrou. No entanto, quanto ao tema desta estreita relação posta entre o mistério, a tragicidade e o silêncio – tema ao qual atribuímos um valor de maturidade literária –, notar-se-á que a romanceada história do jovem Meursault o revela, desde o início, como um homem que se habituou a tal verdade acima grifada, quer dizer, habituou-se ao silêncio. Em outras palavras, antes mesmo do nascimento de Tarrou ou de *A Peste* (1947), o valioso hábito do silêncio fora, literariamente, encarnado pela episódica história deste personagem argelino – deste estrangeiro de Camus. E, ademais, o hábito do silêncio – cultivado por Meursault – salta aos olhos dos leitores do romance, uma vez que o estrangeiro suscita – além do interesse – uma sensação de estranhamento nos demais personagens do romance; personagens postos ao redor deste homem de hábitos notadamente bizarros; pois, como bem o disse Tarrou, o hábito mais comum – o que “faz-se sempre” – consiste no hábito da retórica. Para esclarecer por termos outros, está dito que, em virtude do peso existencial deste instante trágico, o qual o narrador nomeia apenas como “o momento da desgraça”, Meursault causa uma sucessão de estranhamentos que lhe conferem – aos olhos das pessoas de hábitos comuns – o título de um verdadeiro estrangeiro! A bem da verdade, trata-se de um homem de hábitos de fato estranhos, a notar, sobretudo, que ele assume este estranho hábito do “silêncio” – acentuado positivamente por Tarrou em *A Peste*. Em outras palavras, Meursault provoca interesse uma vez que, diante das desgraças do mundo, simplesmente silencia-se; mantém ainda este mesmo silêncio trágico em face da própria morte. Dir-se-á ainda, eis um homem de hábitos que o fazem, em uma palavra: um ser outro – *l'autre*.

---

<sup>170</sup> O porquê do uso tão comum desta forma de designação, atribuída ao personagem de *A Peste*, Jean Tarrou, está dado na leitura contextual deste referenciado tomo do romance, acerca do qual, sublinhamos apenas a fala mais clara e, sobretudo, a mais marcante do personagem; ele o diz em diálogo com Rieux: “[...] disse Tarrou com simplicidade – o que me interessa é saber como alguém pode tornar-se um santo [...]. Poder ser um santo sem Deus é o único problema concreto que tenho hoje” (CAMUS, 2013p, p. 222). Não obstante, para uma análise mais abrangente do significado atribuído à santidade sem Deus de Tarrou, uma análise à luz do conjunto da obra camusiana (e a partir da leitura analítica do romance *A Peste*), sugere-se conferir: CASTRO-LINS, 2017.

Ainda é mister elucidar aspectos adicionais desta dada relação, cuja suma consiste primeiramente nesse hábito incomum de Meursault, que se resume em silenciar-se diante dos reveses *absconditus*<sup>171</sup> da vida; ou seja, trata-se de um hábito construído defronte a flagelos revestidos de mistério e de absoluta tragicidade. Este mutismo em face do mistério trágico, esta linguagem do silêncio – convenhamos chamá-la assim –, diz respeito a uma posição filosófica de importância tal que fora sublinhada por Tarrou e, por conseguinte, igualmente atestada por Camus; por assim dizer, eis um ponto de visão da realidade confirmado, pelo autor e por sua obra, como revelador da verdade dos fatos – tal como eles o são. No mais, ainda havemos de ver despontar, de dentro de um horizonte trágico, este segundo hábito existencial – retratado de forma prévia e parcial como o hábito da retórica. Tendo como esteio recortes extraídos de *A Peste*<sup>172</sup> – tal como esse trecho de há pouco –, faz-se possível empunhar as terminologias subsequentes, como a nítida correspondência entre termos literários e termos de teor conceitual: entre a desgraça e o mistério trágico, entre o hábito do silêncio e a fidelidade ao trágico – dado em sua radicalidade absoluta; e, por fim, o hábito da retórica correspondendo às “abstrações” de natureza ontológica, metafísica ou, noutro termo símile, abstrações de natureza idealizantes.

A discussão acerca desta primeira posição existencial camusiana, esta que se segue – a do hábito do silêncio –, dera-se ao reconhecimento na medida em que ela fora posta em choque com o mistério trágico da morte; a exemplo do trecho supracitado, o do enfrentamento de Meursault, investido contra o Capelão prisional no derradeiro ato de *O Estrangeiro*. Acerca deste rompante, no qual o romance se desfeca, ei-lo como uma cena fulcral para uma completa compreensão do arrazoado; a notar que tal momento marca um dos confrontos – quiçá o mais épico deles – entre estes dois tipos de hábito: o do silêncio e o da retórica. Ambos cultivados, frequentemente, em um espaço narrativo e contextual onde reina uma atmosfera de mistérios trágicos, de desgraças despropositadas, de imperiosos absurdos, os quais – em sua maioria – irrompem atados à obscuridade da morte. Por conseguinte, o desafio que se impõe – ao longo deste trajeto pelo hábito trágico do silêncio – é o de não temer o ridículo desta dada ironia. Ou

<sup>171</sup> Em uma tradução livre do latim, trata-se de uma natureza oculta, incognoscível, misteriosa, obscura ou mesmo apofática. Para mais sobre o conceito do Deus *absconditus* no pensamento camusiano, sugere-se Cf. CASTRO-LINS, 2016, p. 204-225.

<sup>172</sup> Sendo mais específicos, dir-se-ia: “Tendo como esteio recortes extraídos [em sua maioria] de *A Peste*”, uma vez que outras obras se somam a esta última; contudo, *A Peste* recebe destaque entre as demais obras do escritor franco-argelino por se tratar da obra mais completa de Camus; porquanto nela absurdo e revolta estão apresentados de forma equipolente e, sobretudo, estes dois pilares do pensamento camusiano, em *A Peste*, estão dispostos em um período de maturidade do escritor, aliás, são apresentados a partir da experiência do pós-guerra. Para mais sobre o lugar de importância do romance *A Peste* no conjunto da obra camusiana, sugere-se conferir CASTRO-LINS, 2017.

dito de outra forma, notar-se-á que o paradoxo que desafia a lógica – que desafia a concatenação de discursos rasos – consiste em ouvir atentamente a estas sonoras palavras, bradadas a todo fôlego e emitidas em pleno cultivo deste hábito trágico do silêncio.

## 5.2 EM UMA PALAVRA

Ao se dispor as seções sequenciadas, o leitor transeunte chega à evidente conclusão de que empreendeu uma longa travessia para chegar até este final. Espera-se que este suposto transeunte da pesquisa, ante um chofre de memórias fugidias, no mínimo, meneie a cabeça – dos limiares aos limites da pesquisa – para que veja o vasto conteúdo que constitui este seu longo percurso. Nesta antessala que precede o fim, far-se-á, de forma intencional, um movimento de trânsito entre as seções: resumindo-as, relacionando-as, concluindo-as; esta dinâmica tem como objetivo principal reaver as sumas do conteúdo para, logo em seguida, listar as conclusões então dispersas da primeira à última seção deste trabalho de tese. Uma tal ponte tornara-se imprescindível para enfim trazer à lume o caminho metodológico elegido no decorrer da pesquisa; desta sorte, são as seguintes conclusões, fitadas como hipótese desde o projeto inicial – desde o estágio de pupa –, que hão de compor as considerações finais deste trabalho de tese.

Comumente, inicia-se uma pesquisa com uma biografia do autor – ou do principal objeto de análise –, destarte, o limiar da pesquisa seguiu, tal qualmente, por este caminho comum, todavia, houve um desvio intencional neste trajeto biográfico; em outras palavras, depois de algumas informações preliminares indispensáveis, o arrazoado resolveu enveredar-se rumo a uma obra autobiográfica do próprio Camus, *O primeiro homem*. Neste ponto, o texto de chofre já se deparou com uma riqueza de aspectos concernentes à relação de Albert Camus com a memória do seu falecido pai; Camus não conheceu o pai, este fora morto em combate no principiar da Primeira Grande Guerra. Por tratar-se de uma pesquisa que abre caminhos entre a juventude e a maturidade de Albert Camus, jugou-se relevante salvar pequenas notas a respeito deste livro que narra uma jornada de retorno às origens do escritor, uma jornada taciturna que fora marcada sobretudo pela ausência pungente do um pai desconhecido. Neste pequeno tomo biográfico, encontrar-se-á idas e vindas entre a juventude e a maturidade de Camus, tal como se fizera ao longo do texto de tese, o qual não se deteve apenas em uma etapa da dinâmica vida literária deste grande escritor franco-argelino.

Em um segundo momento, depois de passar pela juventude do autor, propositadamente a pesquisa se debruçou indetenível sobre um texto pouco conhecido do ainda estudante de filosofia: *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Na feitura desta dissertação – de natureza acadêmica –, nos temas de pesquisa elegidos pelo jovem estudante de filosofia já se erguem as primeiras considerações importantes do arrazoado; uma vez que os temas elegidos para um trabalho de pesquisa tão vasto – tal como a *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* – são reveladores das reais afinidades eletivas do pesquisador. A escolha dos temas está posta desde o título da dissertação camusiana; contudo, saber que Camus optou pelo cristianismo, fazendo-o objeto de pesquisa, acresce um fator determinante no âmbito dos estudos camusianos. Ao longo da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* o jovem filósofo perpassa pelos principais estágios históricos de formação do cristianismo. Diante da vastidão teórica abordada pelo jovem Camus, a pesquisa partiu da abordagem camusiana do pessimismo evangélico; as aparições do segundo tema também decorrem do primeiro capítulo deste texto de juventude, que estabeleceu um exercício teórico de aproximação do pensamento trágico moderno; no mais, acentuou-se a afinidade juvenil que, de certo, colaborou para a formação do futuro escritor de *O estrangeiro*.

Ao selecionar o cristianismo evangélico – título do primeiro capítulo de a *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* – ao lado do tema do trágico, a pesquisa defendeu a seguinte proposição: Primeiramente, concluiu-se que a obra de Camus possui uma influência cristã visível mesmo em suas obras de maturidade. Antes de aventar as apropriações camusianas, observemos que, doutro lado, a pesquisa encontrou-se seguindo o desenvolvimento da filosofia do trágico a fim de descortinar o tipo de pensamento que articula o núcleo *d'O Estrangeiro*. Para dizê-lo sem rodeios, sustentou-se as seguintes conclusões: Quanto ao cristianismo, Camus apropria-se do seu arraigado pessimismo, de forma a integrá-lo a sua obra; quanto ao tema do trágico moderno, Camus arroga um tipo de pensamento cerradamente trágico. Tais proposições – germinadas do cerne da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo* – são fundamentalmente defendidas ao longo do arrazoado e, em especial, a partir da análise do romance *O Estrangeiro*.

No entremeio da pesquisa, o arrazoado se propôs a discutir os destacados recortes da tradição cristã e da tradição do pensamento trágico moderno; ei-las, duas tradições moventes como o vento – e ora também convergentes – repentinamente capturadas, como a fotografia de um instante, no som e no soprar que folheia as páginas dos livros de Albert Camus. Todavia, metodologicamente, não se captura senão instantes destas duas tradições desmedidamente gigantescas. Destarte, além da proposta de conclusão geral da pesquisa, compete-nos, ademais, elencar as conclusões secundárias – colhidas ao longo do processo de expansão da pesquisa.

Como o menear lento de uma chave-mestra, a obra camusiana abriu-se até o vislumbre do seu espírito trágico movente e até o desenterrar de suas profundas raízes cristãs; contudo, em termos mais específicos, depreendeu-se as seguintes conclusões a partir desta proposição: Primeiramente, com base na *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, a pesquisa dotou de plena plausibilidade a assertiva que considera Albert Camus um conhecedor razoável das bases do cristianismo; o que revela consequentemente a propriedade de fala do escritor ao tratar de temas cristãos em suas obras de maturidade – a exemplo d’*O Estrangeiro ou d’A Peste*. Por conseguinte, o arrazoado realçou que, ao longo dos desdobramentos da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*, o jovem filósofo faz passagem pelos principais momentos históricos da formação do cristianismo, de modo a traçar uma linha evolutiva do pensamento cristão; fê-lo tecendo um caríssimo diálogo entre cada uma das fases fundantes do cristianismo e a vastidão do pensamento grego esparso no imaginário da época – preponderante justamente em virtude do helenismo. O esforço camusiano se justifica uma vez que o autor pôde expor, pontualmente, as contribuições gregas – ou neoplatônicas mais especificamente – para a formulação de uma metafísica cristã sofisticada, dotada de solidez racional e sentimental, resistente, por assim dizer, às futuras intempéries históricas; por último, como bem salientou a dissertação de juventude, a ponte de comunicação entre neoplatonismo e a fé cristã conduziu o texto à direção de um dos mais expoentes pensadores cristãos: Santo Agostinho de Hipona.

Ao cabo da pesquisa, contemplamos o que notadamente fascinou Camus no interior deste bojo histórico do dinâmico pensamento cristão – o irreduzível pessimismo do cristianismo evangélico; eis um tema recorrente, o qual o autor explanou positivamente ao longo do primeiro capítulo da sua dissertação. É importante frisar – em razão das questões pertinentes à análise d’*O Estrangeiro* – que o pessimismo evangélico, em termos camusianos, traduz-se em uma definitiva negação ou um total abandono do mundo por parte dos cristãos. Em outras palavras, o jovem Camus – a título de leitor dos evangelhos – em um sobressalto, crivelmente inferiu que uma porção considerável das histórias dos evangelhos gira em torno do mesmo assunto basilar, ou seja, são narrativas acerca da renúncia do mundo. Vale notar que tal renúncia significa um rompimento definitivo com o mundo, um desligar-se da vida – perdê-la para ao cabo ganhá-la –, o que implica, por exemplo, no abandono da família, do trabalho, dos próprios bens e de tudo que aproxime os discípulos de Jesus a este mundo fadado a um fim eminente. Em face desta nítida contradição que opõe o cristão e o mundo, a pesquisa pôde depreender uma relação de tragicidade, ainda que seja uma contradição trágica limitada apenas a este primeiro momento de pessimismo cristão. Destarte, bem referenciados pela radicalidade do Jesus camusiano –



opondo-se terminantemente ao mundo –, coube dispor a tese que tece aproximações entre este cristianismo evangélico e elementos essenciais do pensamento trágico, tais como: Da implacável negação do mundo, apregoada pelos evangelhos, depreende-se claramente uma contradição parcialmente trágica; depreende-se ainda uma plausível leitura do mundo, sob uma perspectiva que o traduz como uma outridade visceralmente antagônica ao cristão dos evangelhos. Ademais, tal como salientou a segunda seção, ressalta-se que o jovem Camus dissecou o pessimismo cristão dentro de uma moldura lítero-filosófica ampla que denominou de “plano trágico” – ainda que brandamente trágico.

No curso da análise d’*O Estrangeiro*, arrazoou-se acerca da recepção camusiana do pessimismo cristão na formação do personagem Meursault, cuja peculiaridade mais marcante está na sua total indiferença a tudo o que diz respeito à vida em sociedade; o mesmo desdém ao mundo, acentuado por Camus após a sua leitura dos evangelhos, revelou-se tal qualmente como uma marca inconfundível do principal personagem de seu romance mais popular.

Suscitada no entrementes da pesquisa, a contradição homem e mundo de fato cruza – como tema transversal – os três capítulos desta tese; vimo-la despontar da leitura camusiana do pessimismo dos evangelhos. Esta relação conflitante também compõe o cerne da análise d’*O Estrangeiro*. No mais, a relação de contradição trágica que lança o homem contra o seu mundo funda, igualmente, as bases teóricas para a compreensão do mundo como uma outridade titânica. Tal relação, homem e mundo, ainda fixa o ponto de partida para o acompanhamento da evolução do pensamento trágico, o qual desemboca no tipo de tragicidade assimilada por Albert Camus em *O Estrangeiro* – eis a suma do conteúdo referente à terceira seção. Doutro lado, destacamos que o sentimento de absurdo – tal como o descreve *O Mito de Sísifo* – suma-se em um rebento nascente deste encontro trágico entre o homem e este seu mundo-outro. Não obstante, antes de elar esta questão fulcral por entre as três seções principais e, por fim, desenvolver uma conclusão final, vejamo-la primeiro ressurgindo separadamente ao longo das considerações finais – de uma tal sorte que a colossal relação entre homem e mundo seja naturalmente apresentada.

Sem delongas, o arrazoado ainda desvelou outros espaços de passagem comum, onde ocorre pontos de encontro entre Albert Camus e os temas reminiscentes da sua dissertação de juventude, especificamente as suas ideias sobre o cristianismo evangélico. Noutros termos, Camus não abandonou o principal achado analítico da sua leitura dos evangelhos – a proposição que de fato o fascinou –, o pulsante pessimismo dos evangelhos canônicos; no limiar da maturidade, Camus o ressuscita, tecendo-o no velho tear de reminiscências, a bem dizer, o

escritor reinventa o pessimismo evangélico na criação literária de um mundo potentemente antagonista em relação ao homem. Não podemos esquecer que o conteúdo alardeado pelos evangelhos não se encerra na passagem de um espectro de pessimismo; ao lado do pessimismo cristão, o evangelho funda uma crescente esperança. Aliás, o jovem pesquisador destacou o confiante vislumbre de esperança observável na atmosfera hermenêutica dos evangelhos; a saber, uma esperança de caráter fundante na história de formação do cristianismo. Ao cabo, o arrazoado explicitou dois lados essenciais do cristianismo, o pessimismo e a esperança. Além de reconhecer reminiscências do pessimismo cristão na obra madura de Camus, a pesquisa demarcou a ruptura resolvida de Camus com a parte do cristianismo que vislumbra uma esperança teleológica; a esperança cristã não fascinou o jovem Camus, tampouco o faria em sua maturidade.

O pessimismo que Camus herdara de sua leitura dos evangelhos, de certo, o moveu, ainda que parcialmente, ao longo do seu movimento de negação revoltada do mundo; contudo, é imprescindível lembrar que o resultado do seu pessimismo, a despeito da sua origem, não está relacionado a uma negação feita em nome de uma esperança cristã. Destarte, porque não crê na existência de um outro mundo além deste restou a Camus somente este mundo, logo, é compreensivelmente lógico que ele se oponha ao mal aviltante que ocupa o seu mundo; e continua a ser lógico que o autor não consinta com o triunfo da morte ou com o ignominioso sofrimento de crianças. Enfim, o pensamento de Camus consiste em uma indetenível *revolta*. Entretanto, a despeito da sua revolta, Camus não nega este mundo fiando-se à espera de um outro mundo: Porque apenas este mundo existe, é razoável não aceitar permissivamente que o mal e a morte imperem totalmente sobre ele; eis o que precisa estar claro para que seja apresentada adiante, de uma forma didática, outra conclusão de suma importância.

Este arrazoado se acupou das seguintes questões: a questão da negação e da aceitação do mundo alinhadas a uma perspectiva camusiana: eis o momento de concluí-las; a bem da verdade, a pesquisa despendeu demasiado labor em torno destas e de outras questões, não obstante, a primeira conclusão que de fato se fizera patente resume-se em afiançar que o caminho mais crível para compreender esse cabedal de questões, imprescindivelmente, faz passagens pelo romance *O Estrangeiro*. Acerca desta obra em peculiar, observou-se que Camus comprime dentro dela o seu projeto de Modernidade, o qual apresenta-se sobretudo manifesto no seu personagem principal, Meursault. Ao longo da trama, notou-se Meursault a receber uma variedade de convites cujo desfecho, ao fim e ao cabo, o conduzia à negação deste mundo – sabidamente trágico – em favor doutro mundo infinitamente melhor do que o primeiro, trata-

se, entretanto, de um mundo desprovido de realidade empírica, estacionado fora do alcance do real e do racional. O arrazoado da seção elencou um número elevado de propostas de evasão a fim de tornar evidente a fidelidade trágica do protagonista camusiano: notamo-lo definitivamente fiel à realidade e aos limites impostos à racionalidade humana.

Atentemos à continuidade do arrazoado. A seguir, o fito é revelar mais um tomo de conclusões originais – somar-se-ão ligeiros vislumbres de originalidade alçados pela pesquisa. Pois bem, no parágrafo anterior, disse-se que o principal personagem d'*O Estrangeiro* se recusa firmemente a embarcar em ofertas de evasão psicológica, embrionariamente metafísicas – a exemplo da esperança cristã grifada pelo jovem Camus. No entanto, além das simples recusas do personagem, além de fazê-lo dispensar esse punhado de ideais metafísicos, observou-se que Camus compõe a história de Meursault a partir de uma intimista proposta existencial, onde se pode encontrar o fulcro do romance em análise. Em termos mais específicos, no entretempo de análise d'*O Estrangeiro*, vê-se que Camus notadamente compele o seu protagonista a simplesmente habituar-se ao único mundo que lhe foi dado para existir – eis a tese que advogamos. Ademais, assinalou-se que desde o estranhamento inicial do personagem até que se habitue a uma situação específica, passa-se uma porção de tempo considerável – a depender da situação dada –, o que significa dizer que a proposta existencial camusiana revelou-se ainda processual ou progressiva; nota-se, assim, que o autor de *O Estrangeiro* conferiu notória atenção à aplicabilidade existencial da sua proposta literária para Modernidade e, por assim dizer, conclui-se acerca do seu desejo de vê-la vivenciada no cotidiano de sua época.

Vejamos esse mesmo projeto de Modernidade por outra mirada. Fatidicamente consciente que este é o único mundo que de fato pertence ao homem, Albert Camus acrescenta ao seu romance, *O Estrangeiro*, uma resolução positiva e existencialmente aplicável. Fizera como se legasse no coração do seu romance o seguinte conselho: homem, habitua-te ao mundo que tens! Ao entrarmos neste mundo, herdamos, de imediato, o castigo absurdo que acompanha a existência, pois faça do teu castigo a tua casa. Tão somente, habitua-te, pois, malgrado a sinceridade do teu desejo, não existe outro mundo além deste – por pior que ele te possa ser. No passo após esta subjetiva encenação didática, que esteja claro que a pesquisa desvelou um tomo raro de positividade lúcida presente na literatura camusiana; o qual diz respeito a um quinhão apequenado – ao mesmo tempo de suma relevância – de um projeto existencial que o pródigo escritor propusera para Modernidade. Em uma palavra, a conclusão suma-se com o nascimento de um novo imperativo camusiano, o qual diz: habitua-te!

Assim, a assertiva pela qual primeiramente o autor nega o mundo, fitando habituar-se a ele processualmente, opõe-se irrevogavelmente à perspectiva cristã. De toda sorte, continuamos a asseverar que ambos – Camus e o cristianismo evangélico – aferram-se ao pessimismo fontal constituinte do cristianismo evangélico; por conseguinte, ambos são pessimistas em relação ao mundo. A bem dizer, esta forma pessimista de notar o mundo torna visível a sua alteridade natural ou, mais especificamente, o mundo se revela um outro, uma outridade gigante que, ocasionalmente, pode se impor de forma potencialmente negativa ao homem. Além de participar da composição d'*O Estrangeiro*, o tema da outridade irrompeu elado à questão da tragicidade, de sorte que se alertou sobre a aferrada contradição trágica estabelecida entre homem e mundo. Viu-se tratar-se, definitivamente, de uma contradição trágica: o homem conflita contra um rival titânico de sobremodo invencível. Acrescentou-se que, enquanto houver vida neste homem, o fatídico conflito dele contra o seu mundo-outro seguirá sem trégua, haja em conta que o homem não pode existir senão como um ser-no-mundo; ou seja, existir significa ser coagido a estreitar este laço estrangulador, a tornar-se a parte vencida de uma relação incorrigivelmente conflituosa.

Em face das longas paragens para perscrutar *O Estrangeiro*, o tema da outridade retornou naturalmente ao arrazoado da pesquisa sob outro viés: Esta nova perspectiva mirou o homem novamente em contradição, de sorte que se pôde vê-lo como um outro em relação ao mundo; este mundo, a sua vez, revela-se de forma tão ampla que é natural afunilá-lo em porções menores de contradição, reduzimo-lo, por exemplo, em uma sociedade, em um núcleo familiar, em um indivíduo e em outras divisões mil. No entanto, notou-se que a descoberta do mundo como alteridade não havia limitado suas implicações às relações de tragicidade. A bem da verdade, o romance descortina o protagonismo potencial da sociedade, porquanto que se atribuiu à sociedade o papel de reconhecimento do homem – seja como igual ou seja como *l'autre*. Com efeito, Meursault saltou do texto para exemplificar o caso de uma punição social extremada, aplicada como consequência do seu desvio de comportamento. Desta sorte, tendo como arrimo o próprio enredo do romance, grifou-se a animosidade, potencialmente reativa, com que a sociedade reclama o seu papel de guardiã dos arcabouços de ordem e de sentido, o papel de protetora de um cabedal de verdades convencionadas socialmente – cultivadas no correr dos anos; *O Mito de Sísifo* assinala o quanto esse cultivo se estabelece, amiúde, de acordo com as insaciáveis nostalgias humanas – apaziguadas graças ao zelo vigilante da sociedade guardiã. Diga-se, dessa forma, que a sociedade segue prontamente alerta ao estrangeiro que transita dentro dela, se tal sujeito suscita escândalo naqueles que lhe observam, a sociedade

guardiã detém o poder de julgá-lo – como fizera em *O Estrangeiro*; talvez a sociedade julgue que o repelir seja suficiente, talvez julgue por bem marcá-lo sob a alcunha de um estranho e, assim, rechaçá-lo ao final. A sociedade ainda pode julgá-lo uma ameaça real à estrutura de valores sociais sob sua salvaguarda, e neste caso ela se encontra pronta para puni-lo ou até extirpá-lo – tal como fizera com o Jesus imaginado por Camus. A sociedade ainda pode, apesar de julgá-lo diferente, concluir que tal sujeito trata-se de um estranho claramente inofensivo; popularmente, a literatura representa este tipo *autre* como um estranho ridículo e não vê necessidade de puni-lo – Dom Quixote e Príncipe Míchkin, como exemplos. Por fim, a despeito dos exemplos anteriores, este estranho pode revelar-se também um simplório desafortunado – como o desditoso Meursault –, vítima de uma sociedade que o julgou equivocadamente; ei-lo, apenas um azarado vitimado por eventos fortuitos. Enfim, observou-se Camus abordar a questão da outridade pelo viés do homem na condição de um outro, um estranho, indesejado pelo mundo. Nesse sentido, fizera-se possível o tecer de mais um paralelo literário que esboça um encontro – limitado neste espaço da tipologia *l'autre* – do Jesus evangélico ao romanesco Meursault, ambos sob o crivo do olhar camusiano. Concluiu-se, de pronto, que ambos são socialmente classificados como estranhos ou estrangeiros, são homens de comportamento reprovável, portadores de uma entranha moral –distinta da moral predominante no imaginário de cada época. Leu-se Jesus e Meursault como exemplos do tipo *autre* do universo literário, todavia, as similaridades não seguem além do espaço pertinente à literatura. É possível que a leitura de Jesus – realizada pelo jovem Camus – tenha o influenciado em suas composições tardias, contudo, não seria razoável afirmá-lo apenas sobre uma simples proximidade tipológica. De fato, ambos, Jesus e Meursault, foram entregues à morte, à pena capital, por conta deste modo estranho de se portar, um modo estrangeiro de ser-no-mundo. No entanto, são dois modos de ser também distintos entre si; eis duas morais socialmente estranhas – e igualmente estranhas entre si.

Se a relação de contradição homem e mundo-outro, ao lado de outros temas, compete pela centralidade hermenêutica do romance *O Estrangeiro*, logo, estudá-la tornou-se um caminho certamente indeclinável. Tal procura por mais referências, voltadas às contradições da existência, revelou-se ainda mais necessária, uma vez que esta questão outrora sobreveio relacionada à contradição existente entre o cristão e o mundo: A saber, uma longa luta de opostos, travada na arena sagrada dos evangelhos canônicos, que – como fora sustentado – inspirou a composição de *O Estrangeiro*. Análogo a um pêndulo afiado – pronto para cortar o ar e fazer seu arco – o fator elementar da contradição move-se entre os dois grandes blocos da

pesquisa. Ao versar sobre a contradição – ao se voltar para um conflito de dois lados aguerridos –, propositadamente, a pesquisa atravessou uma fronteira de entrada para um universo de imensidades, o qual, neste dado contexto, atende sumamente como o tema do trágico na Modernidade. Por tratar-se de uma das duas afinidades camusianas, o trágico já se encontrava entre os planos de estudos – extraímos-lo da leitura da *Metafísica Cristã e Neoplatonismo*. Não obstante, a questão do pensamento trágico moderno revelou-se de sobremaneira abrangente, de tal sorte que o seu recorte mínimo demandou uma extensão inesperada. Ressalva-se, entretanto, tratar-se de um capítulo que alicerça os demais; o que significa dizer que a pesquisa se encontra estruturada sobre uma contradição trágica por excelência: a contradição que opõe o homem contra o seu mundo-outro.

Para encerrar, passemos pelas considerações, sumas e conclusões referentes à seção 4, integralmente dedicado à reflexão acerca do pensamento trágico moderno, em especial a dois dos seus seguimentos: O primeiro, a saber, sublinha uma leitura de mundo sob o prisma da outridade; o segundo seguimento, por sua vez, labora uma ampla introdução inconclusiva, porquanto visa ensaiar os prolegômenos indicadores de um ponto de viragem do pensamento trágico – uma divisa a partir da qual o pensamento trágico radicaliza-se de forma absoluta. Ao principiar das discussões acerca do pensamento trágico, notou-se – como em face de um clarão – que no instante que o indivíduo enfim descobre o mundo como um outro, como alteridade ou como outridade, de pronto se estabelece uma contradição entre este indivíduo e seu mundo-outro. Em termos abrangentes, a seção definiu o pensamento trágico a partir de uma contradição estabelecida por polos opostos, dessa forma, o trágico renasce no curso da Modernidade aos moldes da dialética, concebido em antagonismo, em enfretoamento ou conflito. Antes de dispor outras considerações sobre trágico, impõe-se acentuar prementemente que a cada clarão, que revela o mundo como uma outridade, desponta uma necessária relação trágica; trata-se de uma relação trágica, a despeito de onde queira ocorrer tal contradição – seja advinda dos evangelhos ou das páginas seculares d’*O Estrangeiro*. Para dizê-lo na linguagem mais imprecisa dos sentimentos, este choque – ou esta contradição trágica – do indivíduo com a outridade do mundo traduz-se, segundo Camus, na forma legível de um sentimento absurdo que, em um sobressalto, acomete o sujeito de uma maneira indelével. Destarte, a pesquisa teceu rascunhos de reconhecimento, os quais apontam para uma proeminente similaridade entre o processo de nascimento do trágico e o advento do absurdo camusiano, de tal sorte que se arrazoou a possibilidade de dispô-los como sinônimos – o trágico ao lado do absurdo; a contar, evidentemente, com minúsculas ressalvas. Entretanto, o trágico que se confunde com o absurdo

camusiano não se encontra reduzido a uma simples contradição, diga-se, de antemão, que o trágico e o absurdo fazem-se semelhantes tão somente diante de um pensamento cerradamente trágico – eis o tipo de pensamento trágico identificável na obra camusiana.

Pois bem, Albert Camus conferiu à sua obra um tipo de pensamento cerradamente trágico. Esta foi uma das conclusões obtidas pela pesquisa após a passagem pontual por um rijo referencial bibliográfico – embora ainda delimitado – acerca dos caminhos do pensamento trágico na Modernidade. Com o fim de amparar tal descoberta, traçou-se um itinerário de evolução do pensamento trágico, cuja partida se deu pela chamada filosofia do trágico – um segmento concebido no seio do idealismo alemão e instrumentalizado pelo método dialético. A filosofia do trágico refletiu, afinal, de uma disposição mais branda do pensamento trágico, pois, enquanto parte do dinamismo dialético do idealismo alemão, as contradições trágicas seguem em movimento até a aguardada chegada à sua cômoda da conciliação. Ao transitar do idealismo alemão aos numerosos e renováveis críticos do idealismo alemão, apresentou-se, introdutoriamente, os sinais de uma virada hermenêutica do pensamento trágico – virada que moveu o pensamento trágico em direção da sua radicalidade plena. Em outras palavras, doravante, cerra-se qualquer possibilidade de conciliação no desfecho das contradições trágicas; este estágio irreconciliável de plena radicalidade do trágico chamou-se, por definição, de um pensamento cerradamente trágico. Em uma palavra, a suma encontra-se na contradição trágica que alçou um estágio terminantemente inconciliável. Desta sorte, acompanhou-se as etapas de maior relevância referentes à evolução do pensamento trágico no ínterim da Modernidade; ademais, realçou-se o pensamento trágico em um movimento singular de virada hermenêutica – seguimo-lo de longe até enfim reconhecê-lo disperso no pensamento de Albert Camus.

A proposição que reconhece, no pensamento de Albert Camus, uma recepção da encompridada tradição do pensamento trágico moderno afiança-se, especialmente, na análise pormenorizada do romance *O Estrangeiro*. Não obstante, este trabalho de pesquisa ainda pôde sublinhar uma especificidade, ele revelou o tipo de herança trágica herdada pelo escritor. Noutros termos, a pesquisa seguiu obstinadamente fitando um *τέλος* trágico; ou seja, este longo caminho de escrutínio autoriza a defesa de uma especificidade que a pesquisa descobriu pertencer a Camus, trata-se deste acréscimo que o torna um pensador cerradamente trágico – e não apenas trágico. Com efeito, aparentemente, somou-se uma nuance irrisória, talvez seja de fato uma nuance, porém, certamente engana-se ao chamá-la de irrisória, haja vista que uma tal especificidade acerca do trágico pode desencadear uma variedade de novas leituras

da obra camusiana; ora, são distinções como estas – de um pensamento trágico e de um outro cerradamente trágico – que mantêm separados, em termos de tragicidade, dois autores antagônicos, como Hegel e Nietzsche, embora o tema do trágico encontre-se profundamente impregnado ao longo de suas obras. Entre outros, o primeiro rebento primaveril nascido de um pensamento cerradamente trágico diz respeito a seguinte palavra: inconciliável. Encerremos no inconciliável, cambaleante à beira deste *τέλος* abismal e de mais a mais faminto.

Registremos, ao fim e ao cabo, uma derradeira nota de sincera gratidão: somos bem-aventurados pelo privilégio de conduzir uma pesquisa em torno de um dos maiores gênios da literatura universal, o escritor, o filósofo, o imortal – Albert Camus.



## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Dialética Negativa**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2017.
- ALBERT Camus: un combat contre l'absurde**. Direção/Realização de James Kent. 1997. (84 min.). Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cx9hn-8zonc>. Acesso em: 25 ago. 2021
- ALMEIDA, E. **Do viver apático ao viver simpático: sofrimento e morte**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- ALVES, M. **Camus – entre o sim e o não a Nietzsche**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2001.
- ARANTES, P. **Ressentimento da dialética**. Dialética e experiência intelectual em Hegel. Antigos Estudos sobre o ABC da Miséria Alemã, São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- ARCHAMBAULT, Paul. **Camus' Hellenic Sources**. 1. ed. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1972.
- ARCHAMBAULT, Paul. Augustin et Camus. **Recherches Augustiniennes**, v. 6, p. 195-221, Paris: Études Augustiniennes, 1969.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. 2. ed. Tradução, introdução e comentários de Giovanni Reale. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- ARONSON, Ronald. **CAMUS E SARTRE: O polêmico fim de uma amizade no pós-guerra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. **Poemas traduzidos**. Rio de Janeiro: R.A. Editora, 1945.
- BEISER. **The fate of reason**. German philosophy from Kant to Fichte. Massachusetts: Harvard University Press, 1987.
- BELCHIOR. **À palo seco**. Rio de Janeiro: PolyGram, 1976. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1rQ0viTAi8pxDy53iNvKNn?autoplay=true>. Acesso em 13 jan. 2022.
- BERGER, Peter. **O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Paulus, 2011.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Nova Versão Internacional. 1ª edição. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional, 2000.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª edição (revista e atualizada no Brasil). Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

BLANCHOT, M. L'itinéraire de Hölderlin. **L'Espace littéraire**. Paris: Gallimard, 1955.

BONADIO, Gilberto Bettini. **O pensamento em imagens: filosofia e literatura na obra de Albert Camus**. Tese de Doutorado em Filosofia – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019, 278p.

BROBJER, Thomas H. A Discussion and Source of Hölderlin's Influence on Nietzsche, Nietzsche's Use of William Neumann's Hölderlin. **Nietzsche-Studien**. 2001, v. 30, p. 397-412.

BUARQUE, Chico. Caravanas. Biscoito Fino, 2017. Disponível em: <https://www.deezer.com/br/album/49094442?autoplay=true>. Acesso em 13 jan. 2022.

CABRAL, Jimmy Sudário. **Dostoiévski – Consciência trágica e crítica teológica da modernidade**: subterrâneo, tragédia e negatividade teológica. Tese (Doutorado em Teologia) – Programa de Pós-Graduação em Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2012. 298f.

CAMUS, Albert. **A Peste**. 22ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013p.

CAMUS, Albert. **A Queda**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2007b.

CAMUS, Albert. **Bodas em Tipasa**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.

CAMUS, Albert. **Calígula; O Equívoco**. Lisboa: Edição Livros do Brasil, [19--]a.

CAMUS, Albert. **Christian metaphysics and Neoplatonism**. Columbia: University of Missouri Press, 2007a.

CAMUS, Albert. **Essai sur la musique** Paris: Gallimard, 1965, p. 1200-1203.

CAMUS, Albert. **Essais**. Paris: Gallimard, 1965.

CAMUS, Albert. **Estado de sítio; O Estrangeiro**. São Paulo: Abril Cultural, 1979a.

CAMUS, Albert. Essay on Music. In: KENNEDY, Ellen Conroy. **Youthful Writings**. New York: Alfred A. Knopf, 1976. p. 130-155.

CAMUS, Albert. **Núpcias, o verão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979b.

CAMUS, Albert. **O Averso e o Direito**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. 4ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013e.

CAMUS, Albert. **O Homem Revoltado**. 10<sup>a</sup> Edição. Rio de Janeiro: Record, 2013h.

CAMUS, Albert. **Os Justos**. Lisboa: Edição Livros do Brasil, [19--]b.

CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. 3<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013m.

CAMUS, Albert. **O Primeiro Homem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

CAMUS, Albert. **Os Possessos**. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 2003.

CAMUS, Albert. O não crente e os cristãos. Fragmentos de sua palestra. In: BRISVILLE, Jean Claude. **Albert Camus. Vida, pensamento e obra**. Lisboa: Editorial Presença, 1962b.

CAMUS, Albert. **Primeiros Cadernos**. Lisboa: Edição Livros do Brasil, [19--]c.

CAMUS, Albert. **Théâtre, Récits, Nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962a.

CARVALHAES, Claudio. A nervura do sagrado: a intertextualidade da obra de Camus e o cristianismo. In: BINGEMER, Maria Clara; CABRAL, Jimmy Sudário. (Org.). **Finitude e Mistério: Mística e Literatura Moderna**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Mauad, 2014. p. 103-122.

CASTRO-LINS, Rafael de. **Albert Camus – do silêncio de Deus à santidade sem Deus**. 2017. 165f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2017.

CASTRO-LINS, Rafael de; GRUNEWALD, Aline Leite. O rosto divino do Absurdo – do suicídio de Kierkegaard. **Fronteira Z**, São Paulo, n. 20, p. 222-239, jul. 2018b.

CASTRO-LINS, Rafael de; Le Dieu Caché em Camus – ou a parábola de uma ausência. **Revista Último Andar**, PUC-SP, v. 28, p. 204-225, 2016.

CASTRO-LINS, Rafael de. O Padre e a Peste – e o método Karamázov. **Revista Teoliterária**. 2018c, v. 8, n. 16, p. 165-202.

CAZUZA; BRANDÃO. **O tempo não para**. Rio de Janeiro: PolyGram e Universal Music, 1988. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/album/35SG0aIj3tEGOUzHrtbEa?highlight=spotify:track:10C3nAydzBvNfaY86NwUuA>. Acesso em 13 jan. 2022.

CERVANTES, Miguel de. **Don Quixote**. Rio de Janeiro: Penguin Books, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

COSTA, D. V. C. R. M. **10 lições sobre Fichte**. Petrópolis: Vozes, 2016.

CUNHA, Mariana Palozzi Sérvulo da. Santo Agostinho: fé e razão na busca da verdade. **Perspectiva Teológica**, Belo Horizonte, Ano 44, Número 124, p. 415-427, Set/Dez, 2012.

DEVAUX, André. Albert Camus: Le christianisme et l'hellenisme. **Nouvelle Revue Luxembourgeoise**. 1970, p. 11–30.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Diário de um escritor (1873)**: meia carta de um sujeito. São Paulo: Editora Hedra, 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Irmãos Karamázov**. São Paulo: Editora 34, 2015.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O Idiota**. São Paulo: Editora 34, 2002.

DUDLEY, Will. **Idealismo Alemão**. Petrópolis: Vozes, 2013.

FICHTE, Johann Gottlieb, **Fundamentos da doutrina da ciência completa**. Trad. Diogo Ferrer. Lisboa: Colibri, 1997.

FIORILLO, Marília. **O Deus exilado**: breve história de uma heresia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FOUCAULT. **L'ordre du discours**. Paris: Gallimard, 1971.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Nietzsche como psicólogo**. 1. ed. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

GIDE, André. **O Retorno do Filho Pródigo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

GOLIN, Luana Martins. **O Evangelho segundo Dostoiévski**: uma abordagem intertextual da imagem de Cristo no romance “O Idiota”. Tese de Doutorado em Ciências da Religião. Faculdade de Humanidades e Direito, Programa da Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2015.

GONZÁLEZ, Horácio. **Albert Camus – a libertinagem do sol**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1982.

GOUVÊA, Ricardo Quadros. **Paixão pelo paradoxo**. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.

GOUVÊA, Ricardo Quadros. **Palavra e silêncio**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

HABERMAS, Jürgen. **O Discurso Filosófico da Modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HARDRÉ, Jacques. Camus' Thoughts on Christian Metaphysics and Neoplatonism. **Studies in Philology**, v. 64, p. 97–108, 1967.

HEIDEGGER, Martin. **Caminhos de floresta**. Tradução de Irene Borges-Duarte. Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

HEGEL, G. W. F. **A razão na história**: uma introdução geral à filosofia da história. São Paulo: Centauro, 2004.

HEGEL, G. W. F. **Ciência da lógica**: II. A doutrina da essência. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2017.

HEGEL, G. W. F. **Filosofia da História**. Brasília: Universidade de Brasília, 1995.

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Parte I. Petrópolis: Vozes, 1992.

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Parte II. Petrópolis: Vozes, 1999.

HEGEL, G. W. F. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

HÖLDERLIN, F. **A morte de Empédocles**. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

HÖLDERLIN, F. **Elegias**. Tradução de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio e Alvim, 1992.

HÖLDERLIN, F.; BEAUFRET, J. **Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona precedido de Hölderlin e Sófocles**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

IBER, C. O perfil filosófico de Fichte. *In*: UTZ, K.; BAVARESCO, A.; KONZEN, P.R. **Sujeito e liberdade**: investigações a partir do idealismo alemão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. p. 74-97.

JACOBI, Friedrich Heinrich. **Cartas a Mendelssohn / David Hume / Carta a Fichte**. Tradução de José Luis Villacañas. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.

JONES, Malcolm V. Some Echoes of Hegel in Dostoyevsky. **Slavonic and East European Review**. 1971, vol. 49, n. 117. Disponível em: [http://www.jstor.org/stable/4206449?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/4206449?seq=1#page_scan_tab_contents). Acesso em: 02 jan. 2022.

KANT, Immanuel. **A paz perpétua e outros opúsculos**. Lisboa: Edições 70, 2008.

KANT, Immanuel. **Crítica à razão pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KANT, Immanuel. **Prolegômenos para toda a metafísica futura**. Lisboa: Edições 70, 1988.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: que é o iluminismo? Tradução de Artur Morão. *In*: **A paz perpétua e outros opúsculos**. Lisboa: Edições 70, 2008.

KIERKEGAARD, Søren A. **O desespero humano**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

KIERKEGAARD, Søren A. **Pós-escrito às migalhas filosóficas**. Vol. I. Petrópolis: Vozes, 2013.

KIERKEGAARD, Søren A. **Pós-escrito às migalhas filosóficas**. Vol. II. Petrópolis: Vozes, 2016.

KIERKEGAARD, Søren A. **Temor e tremor**. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

LESKY, A. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LOWY, Michael. O Jovem Lukács e Dostoiévski. **Numen**: revista de estudos e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 19 n. 1, p. 36-54, set. 2016.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MAIA, Renan Pires. Jacobi e Hegel: Filósofos do Anti-iluminismo. **Revista de Geopolítica**. jul./dez. 2017, v. 8, n. 2, p. 80-98.

MENDONÇA; RICARDO. Sangue Latino. Interpretada por Secos e Molhados. WM Brasil, 1973. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/track/2DREhftHdD8pRmNdSs6nyF?autoplay=true>. Acesso em 13 jan. 2022.

MOELLER, Charles. **Literatura do século XX e o cristianismo**: O silêncio de Deus. São Paulo: Editora Flamboyant, 1958.

NEIMAN, Susan. **O mal no pensamento moderno**: uma história alternativa da filosofia. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo**: e outros textos de juventude. Tradução de Marcos Sinésio Pereira e Maria Cristina dos Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que se é. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**: ou Helenismo e Pessimismo. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NÓBREGA, F. P. **Compreender Hegel**. Petrópolis: Vozes, 2019.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PINTO, Manuel da Costa. Prefácio. In: CAMUS, Albert. **O primeiro homem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

PLATÃO. Livro X. In: \_\_\_\_\_. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2005.

PRETTI, D. Introdução à teoria do conhecimento kantiana – a mudança de perspectiva com relação ao papel da sensibilidade na cognição. **Revista Ítaca**. 2017, n. 31, p. 92-108.

QUILLIOT, Roger. Entre Plotin et Saint Augustin: Commentaires. In: CAMUS, Albert. **Théâtre, récits, nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962, p. 1221- 1223.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. Schleiermacher: a interpretação da religião, o relançamento de Platão e a hermenêutica. In: **História da filosofia**: do Romantismo ao Empiriocriticismo. 5. ed. São Paulo: Paulus, 2005. p. 20-22.

REIS, Nando. **O segundo sol**. WM Brasil, 2001. Disponível em: <https://www.deezer.com/br/track/705808?autoplay=true>. Acesso em 13 jan. 2022.

REIS, Raphael Leite. **O discurso de Agostinho de Hipona contra o pelagianismo a partir da obra *De gestis Pelagii***: identidade, diferença, católicos e hereges no século V d.C., 2017.

ROQUE, Maria Isabel. Imagens Esculpidas de Cristo na Dor. **Boletim SCUCP**, Lisboa, n. 25, p. 8-10, 2012.

ROSS, Jonas. Religião, Temporalidade e corporeidade em Kierkegaard. **Numen**. V. 17, n.1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/21956>. Acesso em: 04 mar. 2020.

SAFATLE, Vladimir. A diferença e a contradição: A crítica deleuzeana à dialética e as questões da dialética a Deleuze. **Revista Discurso**. 2016, v. 46, n. 2, p. 123-160.

SAMPAIO, L. Vasconcelos. “Explicação de O Estrangeiro” de Albert Camus. **Revista Lampejo**, n. 9, p. 123-134, 2016.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações I**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1968.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2014.

SCHELLING, F. Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo. **Os Pensadores**: obras escolhidas. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**: tomo I. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.

SILVA, Carlos Campêlo. **Temor e tremor**: a religião além dos limites da mera razão. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, 2017. 122f.

SILVA, Nilson A. G. da. **A revolta na obra de Albert Camus**: posicionamento no campo literário, gênero, estética e ética. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.220f.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. Tradução e apresentação: Mário da Gama Kury. 15. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SOMMER, Andreas Urs. O que Nietzsche leu e o que não leu. **Cad. Nietzsche**. Guarulhos/Porto Seguro, jan./abr. 2019, v. 40, n. 1, p. 9-43.

SRIGLEY, Ronald D. Translate introduction. In: CAMUS, Albert. **Christian metaphysics and Neoplatonism**. Columbia: University of Missouri Press, 2007.

STEINER, George. **A morte da tragédia**. São Paulo: Perspectiva, 2006a.

STEINER, George. **Tolstói ou Dostoiévski**. São Paulo: Perspectiva, 2006b.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

TODD, Olivier. **Albert Camus, uma vida**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VELOSO, Caetano. **Sampa**. Universal Music, 1978. Disponível em: <https://www.deezer.com/br/track/881627?autoplay=true>. Acesso em 13 jan. 2022.

VELOSO, Zeca. **Todo homem**. Austro Music, 2021. Disponível em : <https://open.spotify.com/album/3Yo6lJRghDLJlv9v0oqyoN>. Acesso em 13 jan. 2022.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo : Perspectiva, 2014.

VINCENT, Julie. Le Mythe de Kirilov: Camus, Dostoievski et les traducteurs. **Comparative Literature Studies**. Pensilvânia, set. 1971, v. 8, n. 3, p. 245-253.

VOLPI, Franco. **O niilismo**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

WALKER, I. H. Camus, Plotinus, and ‘Patrie’: The Remaking of a Myth. **Modern Languages Review**, v. 77, p. 829–839, 1982.

WARREN, Israel Perkins. **The Parousia**: A Critical Study of the Scripture Doctrines of Christ's Second Coming, His Reign as King, the Resurrection of the Dead, and the General Judgment. 1ª edição. Portland: Hoyt, Fogg & Donham, 1879. p. 2-16.



WEBER, José Fernandes. Idealismo é niilismo: a crítica de Jacobi a Fichte. *In*: IX SEPECH - Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas, 2012, p. 01-10. **Anais do IX SEPECH - Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas**. Londrina: EDUEL, 2012.

WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

WEIL, Simone. **Espera de Deus**. São Paulo: Ece Editora Cultura Espiritual, 1987.