

UM OLHAR SOBRE O ABSURDO EXISTENCIAL A PARTIR DA OBRA O ESTRANGEIRO, DE ALBERT CAMUS

Davi Hipólito Gomes¹
Dr^a Michele Giacomet²

RESUMO:

O presente artigo visa adentrar a obra camusiana *O Estrangeiro*, a fim de perquirir de forma abrangente o conceito e o Sentimento Absurdo, trazendo para o debate os pensamentos de Camus, Sartre, Nietzsche, entre outros, acerca da relação absurda indivíduo/realidade, ser/nada e do EU diante da construção racional do mundo. Para tanto, traçar-se-á uma visão histórica e sintética acerca da estruturação estética do Pensamento Absurdo e sob quais perspectivas se propôs a pesquisa, analisando, desta forma, as principais ideias dos teóricos acima mencionados, aos quais se recorreu como fundamento inicial do presente trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Estética. Absurdo. Existencialismo. Pensamento.

INTRODUÇÃO

A epistemologia, como propõe Michel Foucault (2004), busca conhecer/entender o sujeito, mas para isso lança mão da hermenêutica e também da estética. Assim, o desafio literário se coloca nos termos, a fim de procurar entender o narrador/sujeito e a leitura/sujeito. Desta maneira, o processo de compreensão adota um posicionamento literário, histórico e filosófico que requer a busca e identificação dos elementos regulares e eventuais procedimentos formais no interior do texto. Na medida em que se constituem como principais agentes da gênese textual e ao mesmo tempo compõem o painel de significados do próprio texto romanesco, na perspectiva da epistemologia do romance, esses elementos são interpretados como fundamento epistemológico. Amparados então, pela discussão suscitada pela aplicabilidade da epistemologia na análise e entendimento do romance, o presente projeto

¹ Graduado em Letras – Português/Inglês (Faculdade Alfredo Nasser).

² Doutora em Letras e Linguística – Estudos Literários (Universidade Federal de Goiás). Docente na Faculdade Alfredo Nasser. Editora-chefe da Editora da Faculdade Alfredo Nasser.

trata sobre o tema *Um Olhar Sobre o Absurdo Existencial a Partir da Obra O Estrangeiro, de Albert Camus*.

Desta forma, a interdiscursividade presente na obra em questão promove estranhamentos e descontinuidades, através das quais se possibilita chegar às raízes ontológicas deste profundo e insidioso romance. Tal caráter universal e reflexivo torna-se, de fato, o principal elemento, a força motriz responsável por gerar afetações dos mais diversos matizes. Conceitos, que a partir da imanência de novas propostas valorativas, fazem com que a existência adquira novos questionamentos. Propõe-se, portanto, com este trabalho chegar a uma estrutura coerente de pensamento que permita fazer uso da literatura, de maneira específica, utilizando uma obra romanesca, para demonstrar a possibilidade de se pensar a existência humana e provocar o filosofar acerca dessa existência, levando em consideração a temática do Absurdo.

Na primeira parte desta pesquisa, intenta-se perquirir de forma abrangente o conceito e o Sentimento Absurdo, trazendo para o debate os pensamentos de Camus, Sartre, Nietzsche, entre outros, acerca da relação absurda indivíduo/realidade, ser/nada e do EU diante da construção racional do mundo. Didaticamente, essa primeira parte está dividida em dois momentos, a saber: uma visão histórica e sintética acerca da estruturação do Pensamento Absurdo e sob quais perspectivas se propôs a pesquisa. No segundo momento procura-se sintetizar as principais ideias dos teóricos acima mencionados, aos quais se recorreu como fundamento inicial do presente trabalho.

Na segunda parte, propõe-se adentrar nas estruturas de uma obra literária que tem *a priori*, como eixo temático, a Problemática do Absurdo. O escritor escolhido para esse propósito é Albert Camus, enfatizando sua obra *O Estrangeiro*. Nesta parte, procura-se resumir com a máxima fidelidade possível o romance e, fazendo uso do resumo, discriminar algumas especulações que se fazem primordiais à chegada a um eixo epistemológico. Ainda nesta etapa, é importante ressaltar as principais características relacionadas ao personagem principal da narrativa, Meurseult, que faz paralelo ao típico herói moderno, ao homem que vive, sofre e sucumbe a todas as mazelas e infortúnios infligidos aos que compartilham da frágil condição humana. Tal empreendimento visa mostrar que a literatura transcende a mera estrutura narratológica e parte para um macrocosmo no qual o leitor elenca ontologicamente uma série de questões antes não estimuladas pelo metódico, tradicional e descritivo discurso filosófico pautado e retificado pela razão.

FUNDAMENTOS INGRESSIVOS ACERCA DO NILISMO, EXISTENCIALISMO E ABSURDISMO NOS PENSAMENTOS DE NIETZSCHE, SARTRE E CAMUS.

Aqui se propõe investigar, de maneira ingressiva e preliminar a origem e significado dos termos Nilismo, Existencialismo e Absurdismo a partir dos pensamentos de Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre e ao final desta investigação, compreender as razões que levaram Albert Camus a escrever seus fundamentos filosófico-literários acerca do Pensamento e do Sentimento absurdo. Os fundamentos colocados aqui como ingressivos à reflexão acerca da problemática dos valores humanos servirão como preâmbulos das reflexões sobre os conteúdos estético e narrativo de objetos e situações que se pode encontrar no mundo, aos quais são atribuídas qualidades específicas através da sensibilidade, e que também servem de conteúdo crítico de Albert Camus, em seu romance *O Estrangeiro*. A dramaticidade da existência humana provocada pela perda de sonhos, pela falta de perspectivas, pelo Sentimento Absurdo, pela náusea, a insatisfação e descontentamento e pelo desejo de fuga tem tornado o problema existencial humano algo mais complexo do que *a priori* se cogita ser.

Antes, porém, de recorrer a estes teóricos, faz-se indispensável esclarecer o que se entende por Absurdo. Compreender, não somente esta definição, mas também a de conceitos correlacionados, tais como o Existencialismo, o Nilismo, a Estética, ou ainda questões epistemológicas e hermenêuticas, torna-se imprescindível a uma percepção mais clara das pretensões acerca da exposição sobre o tema do Absurdismo, de espectro universal, que pode ser visto irrompendo das entranhas de uma obra romanesca.

A se recorrer à etimologia do termo Absurdo, este aponta para o latim *Absurdus*, ou seja, algo contrário à razão, contraditório, impossível de ser concebido. O Pensamento Absurdo seria assim, um pensamento pautado por uma visão irracional e inconcebível da realidade aparente. Não menosprezando a importância de uma explicação etimológica do termo, esta se revela claramente redutora face à complexidade do conceito em análise, pois o mesmo encerra uma nova atitude perante as artes, a filosofia, a religião, a organização sócio-política, enfim, uma nova atitude entre o ser e a realidade que o cerca de todos os lados. Este posicionamento do indivíduo frente à realidade tem também de ser compreendida à luz do

*Zeitgeist*³, no qual esse modelo humano surge, bem como à luz das influências, das especificidades e sensibilidades autorais.

Deve-se naturalmente inserir o Homem Absurdo em um contexto europeu, pós-segunda guerra mundial. Com os escombros deste conflito emerge também uma identidade fragmentada, despedaçada por uma descrença e ceticismo generalizados: todos os pilares nos quais se assentava a civilização ocidental estavam também reduzidos a pó. Política e ideologicamente o Homem tinha falhado, já que tanto os sistemas capitalistas democráticos, quanto as ditaduras não haviam conseguido evitar a guerra e, como tal, tinham impedido o Homem de avançar de forma otimista para a perfeição e progresso ilimitados. Filosófica e cientificamente a crença no positivismo havia fracassado. Do ponto de vista religioso o Homem sentia-se órfão, sem rumo na sua vida espiritual. Pois, que Deus era aquele que permitira tantas atrocidades? Por toda parte só restava o vazio existencial, o nada – um Homem isolado, despido de valores e certezas, munido de uma linguagem cada vez mais artificial e falsa, uma existência sem objetivos, condenado a esperar pelo eterno e inexorável vazio, enfim, uma realidade que desafiava todos os limites da razão, uma experiência de vida inconcebível – o Absurdo. Pode-se dizer que o conceito do absurdo nasce desta forma, de uma reflexão profunda sobre a realidade, sobre o Homem, sobre a linguagem, e da relação do Ser com todas estas variáveis.

Como exemplo deste entendimento, temos obras consagradas como *Esperando Godot*, de Samuel Beckett. Durante toda essa peça teatral, dois homens conversam banalidades enquanto esperam chegar uma terceira pessoa, que jamais chega. Reflexo disso é a própria existência, é o que Beckett está dizendo: “apenas mata-se o tempo a esperar” (BECKETT, 2007, p. 25), – para quê não se sabe. Em uma trágica descrição do homem, Beckett escreveu outra peça teatral, em que as cortinas se abrem revelando um palco entulhado de lixo. Durante longos 30 segundos, a plateia silenciosa contempla toda aquela sujeira. Logo o pano cai e isso é tudo.

O Absurdismo, desta forma, ou filosofia do absurdo estabelece que os esforços realizados pelos seres humanos para encontrar o significado no universo fracassarão

³ É um termo alemão cuja tradução significa espírito da época, espírito do tempo ou sinal dos tempos. O *Zeitgeist* significa, de fato, o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo. Ver: (HEGEL, G. W. F.. *Filosofia da Historia*. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2008).

finalmente por não existir tal significado (ao menos em relação ao Homem), caracterizando-se assim por seu ceticismo em torno aos princípios primordiais da existência. Nesse contexto, o Absurdo não significa logicamente impossível, mas sim humanamente impossível. O universo e a mente humana não causam separadamente o absurdo, pois este surge pela própria natureza contraditória de ambos, existindo simultaneamente.

O pensamento acerca do Absurdo está relacionado tanto ao Existencialismo quanto ao Nihilismo, ainda que não deva ser confundido com estes. O Absurdismo como conceito, tem suas raízes fundadas no século XIX com o filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard. Já como sistema de crença ele nasceu do movimento existencialista, quando o filósofo e escritor francês Albert Camus rompe essa linha filosófica e publica seu manuscrito *O mito de Sísifo*. As consequências da Segunda Guerra Mundial também proporcionaram um ambiente social bastante propício para estas visões absurdistas, especialmente na devastada França, como as de Emil Cioran.

A definição mais comum de "sentido" é ter alguma meta, com um propósito superior para justificá-la. Entretanto, para que este propósito superior tenha algum "sentido", ele precisa ter um propósito ainda mais superior. Forma-se, então, uma "cadeia de justificações" que nunca chegará a lograr-se. Nada, portanto, pode ser considerado apto para ter um propósito final.

Em meio a esse caos emerge o Homem típico da contemporaneidade, angustiado em meio aos estilhaços que restaram da grande queda da razão sobre si mesma. Este Homem considera friamente a condição humana e anuncia que esta existência é humilhada. A única realidade é a inquietação em toda a escala dos seres. Para o indivíduo perdido no mundo e seus divertimentos, essa inquietação é um medo breve e fugidio. Mas, quando esse medo toma consciência dele mesmo, se transforma em angústia, o clima permanente do homem lúcido em que a existência se redescobre.

Heidegger (2006) escreve sem nenhum tremor e na linguagem mais abstrata do mundo que o caráter finito e limitado da existência humana é mais primordial que o próprio Homem. É para concluir, nos termos das suas análises, que o mundo nada mais consegue oferecer ao homem angustiado. Essa inquietação a tal ponto lhe parece, na verdade, ultrapassar as categorias do raciocínio, que ele pensa unicamente nela e não fala de outra coisa. Enumera suas faces: de tédio, quando o homem comum procura nivelá-la com ele mesmo, e mitigá-la; de terror, quando o espírito contempla a morte. O autor também não separa a consciência do

absurdo. A consciência da morte é o apelo da inquietação e a existência recorre então a um apelo próprio por intermédio da consciência. É a voz da própria angústia que convoca a existência a retornar ela própria de sua perda no Ser anônimo. Segundo ele, não se deve dormir e é preciso velar até a consumação. Ele se segura nesse mundo absurdo, denuncia-lhe o caráter perecível. Procura seu caminho no meio dos escombros.

Este é o retrato do homem contemporâneo suscitado em *O Estrangeiro*, através de um homem angustiado até o último limite, insensível, frio, que se sente estrangeiro em um mundo perdido, mas sem a possibilidade de retornar à pátria. Só a partir destes conceitos que surge então toda a problematização postulada por um narrador autodiegético⁴, altamente introspectivo e revoltado, com a falta de sentido que o circunda por todos os lados.

O fato é que, em determinado momento da História, o homem se vê em meio a um nada esmagador, que consome insaciavelmente toda a sua energia vital. A morte de Deus postulada por Nietzsche, a nadificação do ser pela morte anunciada por Sartre, a existência humilhada à qual Heidegger tanto se referiu, além de duas grandes guerras, genocídios e destruições em massa, que integram os acontecimentos, conceitos e imagens que passaram a delimitar com nitidez a condição humana a partir do século XIX.

Em meio a esse cenário, sem sombra de dúvidas, caótico e absurdo, desponta um novo homem, um ser angustiado, automatizado, amedrontado, desiludido, revoltado e prisioneiro da própria liberdade. O homem contemporâneo passa a ser o cruel retrato da experiência absurda, um estrangeiro em seu próprio mundo. E é justamente essa sensação de absurdidade que pode ser experienciada ontologicamente através da obra em análise, *O Estrangeiro*, um romance altamente contemporâneo, que se analisado através de um método epistemológico, denuncia todas as mazelas e angústias sofridas por este homem já absolutamente esvaziado, pois já escasso de tantas possibilidades.

Com a afirmação em *A Gaia Ciência* de que Deus está morto, Nietzsche (2008) promove o niilismo, ou seja, termo que denota o total abandono do ser ao nada, a si mesmo, a total falta de esperanças de uma vida além do que esta existência terrena possa oferecer. O ser é então, nessa perspectiva, completamente submetido à fatalidade da natureza irracional, na

⁴ Segundo Genett, o narrador conforme se posiciona na *diegese* – ato de narrar ou contar uma história – recebe diferentes designações, entre elas o título de *autodiegético*. Tal denominação, refere-se ao narrador que pronuncia-se como *autodiegético*, ou seja, exprime a noção de si próprio por si próprio quando participa ativamente na história como personagem principal, revelando suas próprias vivências (o discurso é feito na primeira pessoa. Nesse caso, o narrado desempenha também o papel de protagonista. Ver: (GENETT, Gerard. Discurso da Narrativa. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995).

qual a vontade de potência irrompe nas entranhas de cada elemento que a compõe. Se Deus está morto, tudo é permitido. Desta forma, Nietzsche propõe uma transvaloração de todos os valores, transformando o que até então se achava sólido em milhares de estilhaços que se espalharam pela consciência do sec. XIX, se tornando cada vez mais fragmentado na medida em que a modernidade percorre o seu tortuoso caminho para o chamado pós-modernismo, em que nada mais restou, senão destroços do que um dia se convencionou chamar de homem.

Nietzsche (2008) ainda fala que por milhares e milhares de anos a sombra de Deus permaneceria causando impacto sobre a humanidade, o que por fim deveria ser vencido. Com efeito, estas palavras apenas expressam um sentimento que há muito já vinha sendo velado como um assunto no qual ninguém se atrevia tocar. Nietzsche (2008) ao afirmar que Deus está morto e que nós o matamos, risca o firmamento como um meteoro devastador a destruir toda uma milenar tradição teísta. O Homem tornara-se órfão, não era mais uma criatura, senão seu próprio criador. Todos os caminhos, esperanças, direções, alicerces, se desfizeram. O caos passou a reinar e o nada se tornou o único ponto de partida. O Homem foi então definitivamente expulso do paraíso, caindo em uma terra na qual não era mais possível viver sob a zona de conforto do lar paterno.

No livro III, aforismo 125 em *A Gaia Ciência*, Nietzsche (2008) exprime perfeitamente o modo como se deu o assassinato de Deus na civilização ocidental. Nas primeiras horas da manhã, irrompe na praça do mercado, um louco empunhando uma lanterna, gritando: “Procuro Deus!” “Procuro Deus!” (p. 149). Como muitos dos circunstantes não acreditavam em Deus, ele provocou muitas risadas. “Será que Deus se perdeu?” (p. 149) Provocaram-no com sarcasmo. “Ou quem sabe, está se escondendo? Ou talvez partiu em uma viagem ou emigrou!” (p. 149). Assim gritavam e davam gargalhadas. Então, escreve Nietzsche, o louco se lançou entre eles e trespassou-os com seu olhar:

Aonde foi Deus? , gritou ele. Já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte inteiro? Que fizemos, ao desprender a corrente que prendia esta terra ao seu sol? Para onde se move ela agora? Para longe de todos os sóis? Não estamos nos arrojando continuamente? Para trás, para os lados, para frente, em todas as direções? Restou ainda algum para cima ou para baixo? Não estaríamos vagando como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do espaço vazio? Não se tornou ele mais frio? Não sobrevém noite e mais noite o tempo todo? Será que não é preciso acender as lanternas logo de manhã? Acaso ainda não ouvimos o barulho dos coveiros que estão sepultando Deus? [...] Deus está morto! [...] E nós o matamos!

Como nós assassinos de todos os assassinos, consolaremos a nós mesmos?
(NIETZSCHE, 2008, p. 150)

A multidão silenciosa e estarecida contemplava fixamente o louco. Por fim ele atirou sua lanterna ao chão. “Cheguei cedo demais” (p. 150), lamentou. “Esse evento tremendo ainda está a caminho, não chegou ainda aos ouvidos do homem” (p.150). Os homens não compreendem de fato as consequências do que fizeram ao matar Deus. Mas Nietzsche predisse que algum dia as pessoas compreenderiam as implicações do ateísmo; e essa compreensão conduziria a uma era de niilismo: a destruição de todo o alicerce da existência até então constituída.

O fato é que, a partir da morte de Deus, o homem e o universo estão condenados a si mesmos, à liberdade assombrosa que lhes é consagrada, ao ponto de não saber o que fazer com o tempo de sua própria existência. Além do mais, tudo o que se faz é caminhar para o abate como prisioneiros aguardando uma execução inevitável. Não há Deus e não há imortalidade, isso significa que a vida é filha do nada, surge do absurdo, é um absurdo e pode acabar absurdamente em qualquer esquina. O homem moderno, ao livrar-se de Deus, cogitou também livrar-se de tudo aquilo que o reprimia e coibia. Em vez disso, descobriu que, ao matar Deus, também matou a si mesmo. Pois, se não há Deus, a vida humana torna-se um absurdo.

Se Deus não existe, o Homem e o Universo estão condenados à morte eterna. O Homem como todo organismo biológico, deve morrer. Sem a esperança de imortalidade, a vida do homem o leva somente à sepultura. Sua vida não passa de uma centelha nas trevas infinitas, uma centelha que aparece, brilha e apaga-se para sempre, sem ter uma razão, sem ter um por que. Desta forma, se a vida do Ser acaba em um amontoado de carnes mortas que irão se decompor, são irrelevantes valores morais, éticos e racionais, pois uma vez que o destino pessoal nada tem a ver com comportamento, pode-se viver como quiser, como afirmou Dostoiévski (1962): “se não há imortalidade, tudo é permitido” (p. 32). De fato, se o Ser acaba na sepultura, não há nenhum propósito maior para viver. Não há Deus, não há imortalidade, não há sentido, tudo é um absurdo, um esperar por nada, um caminhar lento para a inexistência. O Homem e o Universo existem sem nenhuma finalidade, a não ser a morte e passaram a existir sem nenhum escopo, uma vez que são apenas fruto do mero acaso. Por fim, chega-se a conclusão de que a vida não tem absolutamente nenhuma razão de ser, ou

como dizia Schopenhauer (1999) é apenas uma perturbação no silêncio inexorável do nada eterno.

A *Náusea* (2000), um livro considerado um dos primeiros esboços das formulações do pensamento existencialista sartreano expressa com acuidade a repugnância do ser diante da existência. A vida do herói apresentada neste romance é desprovida de todo e qualquer sentido; nenhum pré-sentido consegue mais orientá-lo; ele existe como uma coisa, como todas as coisas emergem, na experiência da náusea, em sua gratuidade e em seu absurdo: um sujeito sem nexos, que cancela de golpe todas as coisas, passando a faltar instruções para seu uso. Antoine Roquentin começa a vivenciar e se tornar autoconsciente de sua nova concepção da existência, muitos de seus pensamentos são indigestos, asquerosos, por tocarem em pontos sensíveis da sociedade moderna, dejetos, excrementos desta mesma organização social. Ele acha que sua própria liberdade física e mental é inútil e por isso crê que a existência humana chega a ser muitas vezes ignóbil e medíocre.

Mais do que a morte, afirma Sartre (1994), a própria existência é um absurdo, pois, embora haja projetos, sonhos e aspirações, há também a consciência da morte, então porque se atender tanto aos desejos, se inevitavelmente, um dia, a existência cessará? A existência não tem razões, tampouco explicações, ela não se justifica por si mesma.

Na concepção sartreana (2002), Deus não passaria de uma criação humana, impossível de ser concretizada, já que no conceito divino o homem concebe o conceito absoluto, que sua natureza jamais alcançará. A existência, afirma Sartre (1987), não é necessidade, é, simplesmente, estar presente.

O Homem vive, assim, sua própria existência num mundo adverso, no qual ele é atirado e o qual lhe surge diante dos olhos como bloco opaco e maciço que não possui nenhuma fresta que esteja a possibilitar a passagem de uma névoa de luz para iluminar a própria existência e que lhe abra a possibilidade de ascender a uma realidade verdadeiramente transcendente. Voltando-se para o interior de si mesmo a fim de encontrar aí a razão e o remédio para os seus mais íntimos anseios, a existência humana não encontra, senão, o vazio e o nada do Ser. Eis que experimenta seu próprio Ser como algo a fugir-lhe continuamente, na medida em que se esforça por conhecer-se e experimentar-se como existência. A negação, a dúvida, a náusea e o nada do ser.

Esta experiência negativa pode dar-se num comportamento de passividade existencial, na qual o sentido da realidade se esvai como que a despeito do homem, independente de seu

querer: ele sofre a perda do mundo. Verifica-se uma espécie de passividade, na qual o indivíduo se torna apático e até mesmo abúlico com uma intensidade maior ou menor. Todo o comportamento do homem tende a perder a sua razão de ser, na medida em que a realidade perde sentido. “[...] Se nada me impede de salvar a minha vida, nada me impedirá de precipitar-me para o abismo” (SARTRE, 2000, p. 97), diz Sartre. E continua: “[...] o suicídio fará cessar a angústia” (SARTRE, 2000, p. 99).

Qual a causa – próxima ao menos – deste estado de prostração existencial? Em certos casos ela pode ser reconhecida. Um estado de desespero é provocado, por exemplo, por uma doença grave ou incurável, ou pelo descontrole que pode acompanhar a perda de um ente querido: a saúde ou a pessoa amada davam à existência uma dimensão que ela agora veio a perder.

A própria consciência da morte ou, simplesmente, da brutalidade da condição humana podem estar na raiz de um comportamento de recusa, de desilusão ou de um conformismo que esconde a face do desespero. Outras vezes, a causa deste estado negativo não chega a ser tão claramente reconhecida, a lucidez é substituída pela vivência da agressividade sofrida, por um sentir-se roubado em sua razão de ser, cujas raízes escapam à consciência. De qualquer maneira, o negativo avassala o homem independentemente de sua vontade.

A náusea sempre é sofrida; mas no início ela acontece sem ser compreendida, para, em certa altura, tornar-se lúcida, uma espécie de revelação: a náusea como sendo o próprio do homem, embora não seja exclusividade sua, pois além da existência humana, invade também a história e o próprio mundo exterior, da natureza.

E sem nada formular com clareza; compreendi que tinha encontrado a chave da existência, a chave de minhas náuseas, de minha própria vida. Em verdade, tudo que passei a aprender se reduz a esta absurdidade fundamental. [...] Mas eu, há pouco, fiz a experiência do absoluto, do absoluto ou do absurdo. (SARTRE, 2000, p. 190-191).

Em seu livro intitulado *O Existencialismo é um Humanismo*, Sartre (1987) aponta o existencialista como um sujeito que pensa que é extremamente incômodo admitir que Deus não exista, pois, junto com ele, desaparece toda e qualquer possibilidade de encontrar valores num céu inteligível. Desta forma, não pode mais existir nenhum bem a *priori*, já que não

existe uma consciência infinita e perfeita para pensá-lo; não está escrito em nenhum lugar que o bem existe, que devemos ser honestos, que não devemos mentir, já que nos colocamos precisamente num plano em que só existem homens. Como já ressaltado anteriormente, Dostoievski (1962) escreve que se Deus não existisse, tudo seria permitido. Eis o ponto de partida do existencialismo. De fato, tudo é permitido se Deus não existe, e, por conseguinte, o homem está desamparado porque não encontra nele próprio nem fora dela nada a que se agarrar.

Para começar, não encontra desculpas. Com efeito, se a existência precede a essência, nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza humana dada e definitiva; ou seja, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade. Por outro lado, se Deus não existe, não encontramos, já prontos, valores ou ordens que possam legitimar a nossa conduta. Assim, não teremos nem atrás de nós, nem na nossa frente, no reino luminoso dos valores, nenhuma justificativa e nenhuma desculpa. Estamos sós, sem desculpas. É o que Sartre (1987) expressa ao dizer que o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não se criou a si mesmo, e como, no entanto, é livre, uma vez que foi lançado no mundo, é responsável por tudo o que faz.

Em seu ensaio *O Mito de Sísifo*, Albert Camus (2008) estabelece com êxito a concepção do Absurdo, que para ele é o elemento que enlaça o indivíduo ao mundo, ao mesmo tempo em que representa a oposição de ambos. A percepção e experienciação deste sentimento viriam então decorrentes de um momento de lucidez em que o sujeito se vê contrastando com toda a criação por meio da razão que passa a reconhecer cruamente seus próprios limites. O homem absurdo é, portanto, destituído de esperança, uma vez que todos os seus esforços em virtude de um propósito, de um futuro, são retificados pela morte, pelo divórcio com sua existência infecunda e estéril.

O cotidiano, na concepção camusiana (2008) seria um estado de inercia, de sonambulismo, em que o homem exerce seu papel extremamente delimitado maquinalmente: acorda todos os dias de manhã; faz sua refeição matinal às pressas; sai para trabalhar, por vezes em condições sobre-humanas, oprimido dentro de um compartimento de carga chamado de transporte público; ocupa-se do seu ofício durante todo o dia; faz o percurso de volta já exausto; repete essa rotina todos os dias, até que no final do mês recebe uma miséria como remuneração pela mão-de-obra prestada. Este é o típico quadro do “Homem Cotidiano”,

adormecido, inebriado pela esperança de um futuro melhor, de um horizonte inalcançável, de chegar ao final de um caminho que não termina em lugar algum.

O “Homem Absurdo” seria, por sua vez, aquele indivíduo que por algum revés do destino tornou-se lúcido, acordou e deparou-se com o imenso absurdo que se configura a sua existência medíocre, dispendiosa e sem significado. Para o homem absurdo, desta forma, tudo passa a ser visto com indiferença, esterilidade e principalmente descrença. Tudo se tornará pó e se dissipará na vastidão infinita do espaço já destituído do tempo pela eternidade da inexistência. Desta forma, nos moldes absurdos do pensamento, a liberdade garantida pela imortalidade torna-se uma ilusão acalentada pelos que dormem de olhos abertos, enquanto o estado de lucidez latente trás à tona a liberdade de ação, direcionada unicamente ao esgotamento das possibilidades do tempo presente.

A única liberdade que conheço é a de espírito e de ação. Ora, se o absurdo aniquila todas as minhas possibilidades de liberdade eterna, ele em contrapartida me devolve e exalta minha liberdade de ação. Essa privação de esperança e de futuro significa um crescimento na disponibilidade do homem. (CAMUS, 2008, p.53)

Camus (2008) ilustra ainda melhor a absurdidade da vida humana a partir do mito de Sísifo. Este teria sido um herói mítico clássico, condenado pelos deuses a rolar um rochedo incessantemente até o cimo de uma montanha, de onde a pedra caía novamente por seu próprio peso. Tais algozes tinham pensado, com as suas razões, que não haveria punição mais terrível do que o trabalho inútil e sem esperança. O autor destaca ainda que, a parte mais interessante desta ilustração é o momento em que depois de completada a subida com a pedra de peso descomunal Sísifo vê a mesma rolar morro abaixo novamente e sabe que deverá descer e coloca-la lá em cima mais uma vez, e outra e indefinidas vezes, inutilmente, sem nenhum propósito ou esperança. Esse momento em que Sísifo desce, o instante da queda, é o mais importante. Camus vê então nessa ocasião, a verdadeira face do homem absurdo em seu momento de lucidez, em que ele se divorcia da sua existência humilhada e se depara com um inexorável espaço vazio, atemporal e asfixiante. O mais intrigante nesse fato, continua sendo a afirmação ainda de um destino fatal, a descrença no porvir, a revolta em contrastar com um universo em dilaceração. Sísifo é aqui, a figura do homem absurdo, que supera o seu próprio destino e se torna mais forte que a existência sem propósito e inútil a ele imposta. A lucidez, esta característica irmã do absurdo, encarrega-se de proporcionar a contemplação da

fatalidade, tornando o fado humano, em uma questão humana. Os deuses já não são mais necessários e a inutilidade da dor humana é finalmente sufocada pelo desprezo. Afirmar a falta de sentido, sem esperanças e avançar, esta é a astúcia, orgulho e revolta do homem absurdo. “A própria luta em direção aos cimos é suficiente para preencher um coração humano. É preciso imaginar Sísifo feliz” (CAMUS, 2008, p. 118)

De acordo com o Absurdismo, por toda a história os humanos tentam encontrar sentido para suas vidas. Tradicionalmente, essa busca resulta em uma das duas conclusões: ou que a vida não tem sentido; ou que a vida contém nela um propósito definido por uma força maior – uma crença em Deus, ou a aderência a alguma religião ou outro conceito abstrato.

Camus (2008) percebe que preencher a lacuna com alguma crença ou sentido inventado é um mero "ato de ilusão"; isto é, evitar ou ignorar ao invés de descobrir e abranger o Absurdo. Para Camus, a ilusão é uma falha fundamental na religião, no existencialismo (existencialismo ateu, entretanto não inclui "ilusão") e em várias outras escolhas do pensamento. Se o indivíduo ilude-se ao Absurdo, então ele não poderá confrontá-lo.

Mesmo com uma força espiritual para dar significado, outra questão surge: Qual o propósito de Deus? Kierkegaard (1979) acreditava que não há propósito de Deus compreensível aos humanos, fazendo da crença em Deus um absurdo por si mesma. Camus (2008), por outro lado, sugere que acreditar em Deus é negar um dos termos da contradição entre a humanidade e o universo (sendo assim não-absurdo), é o que ele chama de "suicídio filosófico". Camus (como também Kierkegaard), ainda assim, sugere que enquanto o absurdo não leva à crença em Deus, também não leva à negação da existência d'Ele. Camus nota, "Eu não disse 'exclui Deus', o que ainda deixaria muito a se acertar" (CAMUS, 2008, p. 73).

Para alguns, suicídio é uma solução quando confrontados com a futilidade de viver a vida destituída de qualquer significado, sendo o suicídio apenas um meio de adiantar o resultado final do destino de cada um. Para Albert Camus em *O Mito de Sísifo* (2008), não é uma solução vantajosa, porque se a vida é verdadeiramente absurda, combatê-la é ainda mais absurdo; ao invés disso, dever-se-ia viver, e conciliar o fato de que vivemos numa realidade sem sentido. O suicídio, de acordo com Camus, é simplesmente um ato de evitar o Absurdo, ao invés de viver apesar dele. Diante do confronto, assassinato e suicídio são a mesma coisa: ou se aceitam ambos ou se rejeitam ambos.

Para Camus (2008), é a beleza que as pessoas encontram na vida que a faz valer a pena. As pessoas podem criar sentido para suas vidas, que pode não ser um sentido

filosoficamente objetivo (se é que há um), mas ainda assim por prover algo pelo que lutar. Entretanto, ele insistiu que se devesse manter uma distância irônica entre esse significado inventado e o conhecimento do Absurdo, de forma que o significado inventado não iluda, sobrepondo-se ao Absurdo.

A liberdade não pode ser alcançada além do que a absurdidade da existência permite; entretanto, o mais perto de que alguém pode chegar de ser absolutamente livre é pela aceitação do Absurdo. Camus (2008) introduziu a ideia da aceitação sem resignação como um meio de lidar com o reconhecimento do absurdo, questionando se um homem pode ou não viver sem apelo, enquanto definindo uma revolta consciente contra a evasão da absurdidade do mundo. Em um mundo destituído de significado superior ou justiça após a morte, o ser humano se torna tão absolutamente livre quanto é humanamente possível. É através dessa liberdade que o homem pode atuar ou como místico (através do apelo a alguma força sobrenatural) ou como um herói do absurdo (através da revolta contra tal esperança).

A rejeição da esperança, no Absurdismo, demonstra a recusa de acreditar em qualquer coisa além do que essa vida absurda pode prover. Doravante, a recusa do herói do absurdo à esperança se torna sua habilidade de viver o presente com paixão. A esperança, como Camus (2008) enfatiza, não tem, entretanto, nada a ver com desespero (significando que os dois termos não são antônimos). O indivíduo pode viver rejeitando completamente a esperança, e, de fato, só pode fazê-lo sem esperança. A esperança é vista pelo absurdista como outro método fraudulento de evadir o Absurdo, e não tendo esperança, o indivíduo estará motivado a viver cada momento ao máximo.

O absurdista não é guiado por moralidade, mas ao invés disso, pela sua própria integridade. O absurdista é, de fato, amoral (porém não necessariamente imoral). Moralidade implica um firme senso definitivo de certo e errado, enquanto a integridade implica honestidade com si mesmo e consistência nas motivações subjacentes das ações e decisões do indivíduo.

Conforme a linha teórica de Albert Camus, exposta em ensaios como o *Mito de Sísifo* (2008) e *O Homem Revoltado* (2011), parte-se da pressuposição de que ele busca, por meio de diversas formas de expressão, oferecer um sentido para o *nonsense*⁵ da existência humana. O

⁵ *Nonsense* (“sem sentido”, em inglês) é uma expressão inglesa que denota algo disparatado, sem nexos.

ponto de partida do autor é o absurdo, que nasce do confronto entre o apelo humano e o silêncio despropositado do mundo:

“Os deuses tinham condenado Sísifo a rolar um rochedo incessantemente até o cimo de uma montanha, de onde a pedra caía de novo por seu próprio peso. Eles tinham pensado, com as suas razões, que não existe punição mais terrível do que o trabalho inútil e sem esperança” (Camus, 2008, p. 161).

O sentimento do Absurdo é, para Camus (2008), algo antes de tudo inexplicável. Se houvesse uma razão, uma causa ou motivo, uma explicação lógica, já não seria Absurdo. Não se trata de uma noção ou um conceito abstrato, mas de uma experiência que surpreende o homem em sua rotina:

“As grandes obras nascem, muitas vezes, na esquina de uma rua ou no tamborete de um restaurante. O mesmo acontece com o absurdo. O mundo absurdo tira sua nobreza, mais do que qualquer outro, desse nascimento miserável. [...] Acontece que os cenários desabam. Os gestos de levantar, bonde, quatro horas de escritório ou de fábrica, refeição, bonde, quatro horas de trabalho, refeição, sono e segunda-feira, terça, quarta e quinta, sexta e sábado no mesmo ritmo, essa estrada sucede-se facilmente a maior parte do tempo. Um dia apenas o ‘porquê’ desponta, e tudo começa com esse cansaço tingido de espanto” (Camus, 2008, p. 27).

Tal sentimento é inseparável do nascimento da lucidez, que é a consciência da inocência de um olhar capaz de captar o absurdo. O primeiro “porquê” traz à tona o desejo do indivíduo por unidade e explicação. Mas ele só encontrará o sentido das coisas em sua ausência, pois o absurdo é o único absoluto apreensível: “Logo que o pensamento reflete sobre si próprio, o que primeiro descobre é uma contradição” (Camus, 2008, p. 31).

Assim, o homem, em seu apelo à unidade, esbarra em paredes que o cercam (“Os muros absurdos” é o título de um dos capítulos de *O mito de Sísifo*). Ele busca compreender e nessa busca encontra o incompreensível. A razão, para Camus, é impotente ante o clamor da alma por explicação total. Se não se pode compreender esse mundo, não se pode ser totalmente feliz nele. O homem encontra-se enredado em tantos dilemas, tantas dúvidas, que nem sequer pode afirmar a certeza de ter encontrado o absurdo: “Tudo o que se pode dizer é que esse mundo não é razoável em si mesmo” (Camus, 2008, p. 37).

E mesmo que se demonstrasse logicamente a ordem que rege o universo e que suas leis fossem infalíveis, mesmo assim, esse mundo poderia não ser aceito. O homem exige familiaridade, e, enquanto não a encontra, permanece a falta de inteligibilidade. A morte, ainda que explicada pelas leis naturais, permanece para ele como a revelação da inutilidade radical de todos os esforços. Nada mais pode justificar esse estado de coisas: “Nenhuma moral e nenhum esforço são *a priori* justificáveis ante as sangrentas matemáticas que regem nossa condição” (Camus, 2008, p. 30).

Filósofos como Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Chestov, Heidegger, Stirner Sartre, Cioran e outros expressaram esse sentimento do absurdo em suas obras. Nietzsche foi dentre todos a maior influência no pensamento de Camus. Leitor ávido da obra deste filósofo, vemos espalhados por seus livros constantes citações a ele. Todo o pensamento de Camus caminha muito próximo ao de Nietzsche como podemos ver na citação que se segue:

“É inevitável que a existência tal como é, sem sentido ou finalidade se repita; é imprescindível que o homem, não possuindo outra vida além desta, a afirme. Não temos escapatória: estamos condenados a viver inúmeras vezes e todas elas, sem razão ou objetivo; tudo o que nos resta é aprender a amar nosso destino.” (NIETZSCHE, APUD MARTON, 2007, p. 309)

Entretanto, Camus não permanecerá no absurdo, mas sairá dele pela revolta. Camus analisará Heidegger, Jaspers, Chestov, Kierkegaard, e Husserl em *O Mito de Sísifo*, no qual também citará Sartre, que expressou esse sentimento do absurdo como um mal estar, a náusea do homem moderno. Diz Sartre: “mediante o homem é que o nada irrompe no mundo (SARTRE, 2002, p.60)”. Não há saída para o Nada e para a Náusea. A náusea se dá em meio ao convívio humano, onde o outro se faz meu inferno.

“Já não posso falar, inclino a cabeça. O rosto do Autodidata está bem perto do meu. Sorri com ar fátuo, bem perto do meu rosto, como nos pesadelos. Mastigo com dificuldade um pedaço de pão que não me decido a engolir. Os homens. É preciso amar os homens. Os homens são admiráveis. Sinto vontade de vomitar – e de repente aqui está ela: a Náusea.” (SARTRE, 2000, p.11)

Emil Cioran é outro filósofo contemporâneo que aproximou o sentimento do absurdo ao pessimismo e à falta total de perspectiva do ser humano.

“Aonde pode levar tanto vazio e incompreensão? Nós nos apegamos aos dias porque o desejo de morrer é demasiado lógico, portanto ineficaz. Porque se a vida tivesse um só argumento a seu favor – distinto, de uma evidência indescritível – se aniquilaria. O segredo de minha adaptação à vida? Mudei de desespero como quem muda de camisa”. (CIORAN, 1991, p. 21)

A literatura é a morada de Camus. E *O Estrangeiro* é um dos seus grandes romances. Pelo romance Camus expressa sua filosofia através de imagens. O romance pensa sempre em função de palavras e não em função de ideias como na filosofia.

Camus dizia que era por palavras que ele pensava. Pelo romance, ele escapava do mundo etéreo e distante dos filósofos e se colocava mais perto da vida concreta e real das pessoas e expressava a condição humana. Ele mesmo não se dizia um filósofo, mas um artista.

O Estrangeiro é a tentativa de dizer da desordem da sociedade e da incoerência humana. Nesse romance, o absurdo é visto nas situações experienciadas pelo personagem central, Meursault, o herói absurdo. Por meio dele, Camus descreve a experiência absurda. Este romance sairia de *O Mito de Sísifo*. Ou inversamente e mais verdadeiramente situado cronologicamente, *O Mito de Sísifo* é a explicação, a tentativa de teorizar a vivência de *O Estrangeiro*.

Em Resumo, seguindo e integrando os fundamentos camusianos, que tem ressonância nos pensamentos sartreanos, nietzschanos, nos pressupostos fenomenológicos de Husserl, entre outros, parte-se da suposição de que Camus busca ilustrar com perfeição a condição existencial absurda experienciada pelo então homem moderno. Parte-se também da ideia de que o Absurdo não é apenas uma noção, mas, sobretudo, um sentimento que assola o Ser nos seus momentos mais claros de lucidez. Por que como defende o próprio Camus, o sentimento do Absurdo não é a mesma coisa que a noção do absurdo. Ele lhe serve de base e pronto, é tudo. Também não se resume a isso, a não ser no rápido instante em que traz consigo sua decisão sobre o universo. Em seguida, fica lhe faltando ir mais longe. Ele está vivo, o que significa que deve morrer ou repercutir mais adiante.

ACERCA DA OBRA “O ESTRANGEIRO” – UM RESUMO, UMA CRÍTICA, UMA ESTÉTICA ABSURDA.

Albert Camus nasceu numa propriedade de vinicultura perto de Mondovi, no departamento de Constantina, na Argélia. Seu pai foi mortalmente ferido na batalha do Marne em 1914. Uma infância miserável em Argel, um preceptor, o Sr. Germain, depois um professor, Jean Grenier, que sabem reconhecer-lhes os dons; a tuberculose que se manifesta precocemente e que, com o sentimento trágico que ele denomina absurdo, lhe dá um desesperado desejo de viver: eis os dados que irão forjar sua personalidade. Em 1923, Camus entra para o Liceu e logo em seguida para a Universidade da Argélia onde concluiu seus estudos em filosofia. Posteriormente, filia-se na França, ao partido comunista (1934 – 1935) e em 1940 adere ao movimento da resistência contra a ocupação alemã, sendo um dos fundadores, nesse mesmo ano, da revista *Combat* (foi redator chefe de 1944 a 1946). Em conjunto com Jean-Paul Sartre, com quem manteve laços estreitos de amizade até 1952, torna-se um dos principais representantes do existencialismo francês. Como tal, influencia de modo decisivo o sentimento vital e a concepção de mundo da geração de intelectuais rebeldes da época do pós-guerra. Camus expõe sua filosofia acerca do absurdo da existência humana, sobretudo no ensaio *O Mito de Sísifo* e no romance *O Estrangeiro*. De 1955 a 1956, trabalha no seminário *L'express* e em 1957, recebe a maior honraria literária em reconhecimento à sua obra: o Premio Nobel de Literatura. Morre três anos depois, vítima de um acidente automobilístico.

Em sua obra, *O Estrangeiro*, Camus (1957) ilustra de forma extremamente crua e radical, o caráter frio, nadificante e indiferente da existência para com os seres que dela servem-se. O autor, substancialmente, funda-se nos moldes do “absurdo” e como meio de expor as principais características traçadas pelo existencialismo recorre à narração da vida de um personagem estereotipado, que por seu *ethos*, qualifica-se como a própria personificação de tal pensamento. Consoante Sartre, Camus aborda como existencialista toda a temática cujo mecanismo cognoscente, atribuindo a prioridade da existência sobre a essência, incide sobre as mais diversas questões referentes ao “ser” e ao “estar”. Desta forma, estabelece a premissa de que, mesmo o indivíduo não se valendo da posse de uma certeza metafísica essencial, ainda assim conta com a realidade irrefutável de existir. Logo, sob o presente silogismo, *a priori*, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. Desta forma, todo o caráter qualitativo atribuído ao significado da vida resulta de uma

composição *à posteriori*, ou melhor, esse significado não existe, ele é construído mediante situações e experiências causais individuais.

“Hoje, a mãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: “Sua mãe falecida: Enterro amanhã”. Sentidos pêsames. Isto não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem”. (CAMUS, 1957, p. 9) Desta forma principia a narrativa de *O Estrangeiro*.

A história acontece em Argel. O jovem Meurseult recebe um telegrama do asilo de velhos em Merengo, comunicando o falecimento de sua mãe, que lá havia sido internada pelo motivo de que seu filho não suportava mais conviver com ela no apartamento pequeno onde moravam. Meurseult era filho único e não a visitava com frequência. Trabalhava em um escritório e, ao comunicar ao patrão que se ausentaria devido ao acontecido, este lhe armou uma cara estranha, Meurseult diz então, que a morte de sua mãe não era sua culpa.

O asilo ficava em um local distante, onde à tarde, fora até lá velar a mãe. O fato é que Meurseult demonstrou comportamentos nada exemplares. Ao ser perguntado se queria ver o corpo dentro do caixão, respondeu que não. Tal atitude deixa então a população do asilo desconcertada. Afinal, qual o motivo de um filho não querer ver o corpo da mãe? Ele manteve-se calado, como o faria na maioria das situações, sem dar maiores explicações.

Enquanto o corpo era velado no caixão, Meurseult acendia um cigarro, fumando ali mesmo, diante dos que estavam presentes no velório, sem nem mesmo se importar com a reação dos mesmos, portando-se de maneira totalmente indiferente com relação ao fato da mãe estar morta. Não expressava nenhuma emoção, não chorava, não se comovia, era como se a mãe não lhe representasse absolutamente nada.

O dia do ocorrido se deu em uma quinta feira, portanto teria ainda o final de semana de folga. No dia seguinte, mal voltara do enterro, foi a praia e se divertiu como nunca. Ainda na praia, encontrou Marie Cardona, antiga datilógrafa do escritório. Convidou-a para ir ao cinema. Logo depois de vestidos, ao vê-lo de gravata preta ela lhe pergunta se estaria de luto. Ele responde que sim, pela morte da mãe.

A moça então pergunta quando se deu o ocorrido. Meurseult responde que tudo aconteceu no dia anterior. Ela fica sem jeito, mas ele diz que a culpa não tinha sido dele. Os dois vão ao cinema. Lá, no escurinho convidativo, rolaram as pernas. Ele a beijou e depois a levou para a casa. Ela só foi embora na manhã seguinte, procurava um relacionamento sério e ele só queria se aventurar. Desta forma, ao ser interrogado se queria se casar com ela, ele

respondeu simplesmente que não! Era um sujeito frio, sem disfarces. Não se preocupava em magoar ninguém com suas respostas. Todavia, continuaram se encontrando.

Foram passar uns dias na praia, em companhia dos amigos Raymond, Masson e as esposas deles. Numa tarde, após o almoço, enquanto as mulheres lavavam louça, os homens saíram para um passeio na praia. Lá encontraram dois árabes, um deles inimigo de Raymond. Sabendo que Raymond estava com um revólver e poderia usá-lo, Meurseult pediu para guardar a arma.

Os árabes atacaram. Raymond e Masson deram conta deles. Raymond ficou ferido. Foram ao médico curar os ferimentos e depois voltaram para casa. Mais tarde, Meurseult resolve sair sozinho para caminhar e, antes de ir, coloca o revólver no bolso, como se fosse necessário leva-lo. Caminhando, encontrou um dos árabes na praia, o qual o ameaçou com uma faca. Meurseult, sem titubear, pegou a arma, apontou, mirou e puxou o gatilho. O árabe tombou de imediato. Meurseult se aproximou do corpo caído e deu mais três tiros.

Depois disso, foi preso, julgado e condenado à morte. Recusou ajuda. Disse que negava Cristo. Não quis confessar, nem se arrepender de seus pecados. Agrediu o padre, que necessitou até mesmo da ajuda de um carcereiro para retirá-lo da gravata que Meurseult havia lhe dado.

Ficou, enfim, só, apenas com suas divagações, um dia antes da execução. Espaço de tempo em que se lembrou da mãe, do sofrimento dela no asilo de velhos, da sua fuga da solidão ao arranjar um namoradinho, interno do asilo também, que ele pode conhecer no enterro, mas para o qual não deu a mínima atenção. Todavia, cogitou que a mãe havia agido certo.

Pela ventana da cela percebeu que o sol estava quente, muito quente, tão quente quanto naquela tarde em que ele matou o árabe na praia. Pensou consigo que tão perto da morte, a sua mãe deveria ter se sentido libertada e pronta a tudo reviver e que por isso ninguém tinha o direito de chorar sobre ela. Meurseult, neste momento, também se sentiu apto a tudo reviver. Como se uma grande cólera o tivesse limpo do mal, esvaziado suas esperanças, diante de uma noite carregada de sinais e de estrelas, ele abria-se pela primeira vez à eterna indiferença do mundo. Por o sentir tão parecido com ele mesmo, tão fraternal, percebeu que fora feliz e que ainda o era. E conclui com estas palavras: “para que tudo ficasse consumado, para que me sentisse menos só, faltava-me apenas desejar que houvesse muito público no dia

da minha execução e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio” (CAMUS, 1957, p. 98).

Percebe-se que a narrativa desenvolve-se como uma trajetória que só poderia desembocar em um destino fatal, todos os signos guiam o leitor a um desfecho trágico. É possível dividir o tempo do romance em dois momentos bem distintos: o período da liberdade e o período da prisão. Uma ironia já que filosoficamente, o período da liberdade reflete o momento da inércia do personagem principal, do sonambulismo, da mecanicidade fria e artificial. Logo este momento na narrativa, narrado cronologicamente, poderia ser visto de modo paradoxal como o tempo da prisão, todo feito através de descrições físicas e pedantes, uma prisão na qual a razão priva-se de seus próprios limites e contrastes. Em contrapartida, o momento da prisão é o tempo da lucidez, da liberdade experienciada através dos moldes do absurdo, da lucidez contemplativa e da falta de sentido. Neste tempo, exacerba-se a narrativa com divagações introspectivas, psicológicas e atemporais.

O que é importante ressaltar, é que para se compreender o problema ontológico do absurdo que irrompe nas entranhas deste romance, faz-se extremamente necessário, recorrer às noções anteriormente expostas. E duas destas noções consistem nos termos ilusão e lucidez. Ainda no primeiro momento desta divisão estabelecida, depois de passar longas horas à janela fitando o movimento do bairro, Meurseult cogita: “Pensei que passara mais um domingo, que a mãe já fora a enterrar, que ia regressar ao meu trabalho e que, no fim de contas, continuava tudo na mesma”. (CAMUS, 1957, p.32)

Tal pensamento nos remete ao fator da cotidianidade, ao homem cotidiano tanto suscitado por Camus. O indivíduo que se aliena à sua rotina diária, quase como se entrasse em um estado de sonambulismo, fazendo, desta forma, com que o absurdo se passe de uma maneira completamente despercebida e que a fixidez e repetição dos fatos e acontecimentos, se transforme em um tipo de atmosfera familiar. Meurseult, até então, se agarrava unicamente à sua rotina, ao seu cotidiano, à sua moradia, rua, bairro, ou seja, a todo um complexo, que no final das contas, formava para ele um pequeno universo, sobre o qual detinha, de certa forma, o controle, como se fosse um pequeno deus em seu pequeno mundo restrito e limitado unicamente a ele próprio. Esta evidência da cotidianidade ainda pode ser constatada em vários outros momentos dentro da narrativa. As palavras “sempre”, “como de costume”, estão distribuídas estrategicamente para nos dar essa noção. “Antes de deixar o escritório para ir

almoçar, lavei as mãos. Ao meio-dia, gosto sempre de o fazer, à tarde, não tanto, porque a toalha rolante já está muito úmida:”. (CAMUS, 1957, p. 23)

Essa situação pedante que, de uma maneira ou de outra, acaba por se tornar um ciclo vicioso, privando o sujeito de toda sua potência e o encarcerando na sua própria existência é tratada como uma realidade comum aos seres humanos. É o princípio básico da existência humana, ilustrado já em *O Mito de Sísifo*, através de um trabalho, de uma vida inútil e sem propósito. Contudo, é possível perceber que Meursegult não notava isto de forma consciente, e se o fazia, era por alguns lapsos instantâneos e praticamente imperceptíveis de consciência. Todo o cenário e espaço no qual se desenvolve esta primeira parte do romance é permeado por elementos naturais e um sensacionismo parece tomar conta do personagem em determinadas passagens. “Por cima das colinas que separam Marengo do mar, o céu estava cheio de tonalidades de vermelho. E o vento, que passava por cima delas, trazia um cheiro de sal. Era um bonito dia que se estava a preparar.” (CAMUS, 1957, p. 28)

No segundo momento da narrativa em que esta se dá já com Meursegult na prisão, o drama humano é enaltecido em todas as suas nuances e matizes. Meursegult, finalmente, parece estar em uma relação frontal com o absurdo, admitindo toda sua potência esmagadora e cruel. O caráter de sua lucidez neste processo introspectivo acerca do despropósito existencial irradia-se até as últimas consequências da aceitação trágica da vida. O personagem, sem nenhuma cerimônia, afirma com regozijo a fatalidade do seu destino sem escopo ou finalidade, ao ponto de desprezá-lo completamente e dizer, uma vez mais, e outra e quantas forem possíveis.

O fato é que, Meursegult, também, exerce duas funções distintas na trama, na passagem da primeira para a segunda parte da narrativa há uma transmutação da personagem, pois este de um mero ator do seu drama existencial passa a ser espectador, a partir do momento em que se divorcia da própria vida. Desta forma, Meursegult tem a oportunidade de perceber sua existência de uma forma distanciada, dupla, paradoxal e, com isso contrastar através da lucidez de sua própria razão, a estranheza de um universo que até então parecia-lhe familiar.

E perceptível a mudança brusca no espaço da narrativa após o encarceramento, pois de cenários abertos, expansivos, naturais e relativamente sublimes, passa-se à um ambiente fechado, castrador, asfixiante. Uma paisagem amorfa, na verdade, nada mais do que linhas horizontais e verticais, nenhum brilho, o espaço é incolor, a vida, morta. Algo que remonta sumariamente à retração universal, ao nada sensível aos olhos. “Alguns dias depois, isolaram-

me numa cela, onde me deitava numa cama de madeira. Dispunha de uma bacia de ferro. [...]” (CAMUS, 1957, p. 62). “A minha cela era mais calma e mais sombria.” (CAMUS, 1957, p. 64).

Assim é o mundo Camus. Não um mundo organizado e bom, lugar em que através das coisas criadas é possível se chegar ao criador, como pensava Tomás de Aquino, tal como Meurseult, antes de ser preso. Para o homem tomado pela lucidez absurda, não pode haver belas praias, belas montanhas, rios, vales, florestas e animais para a admiração, mas somente “paisagens negativas”, que, muito distantes de levar ao criador e organizador de tudo, leva a um sentimento de estranheza, plantando o absurdo no coração do homem (CAMUS, 2008, p. 28).

O que se pode observar de fato com essa ironia no romance é que, o sentimento de absurdo é libertador e que a vida será bem melhor vivida quanto menos sentido ela possuir. Através das atribuições e características do personagem dentro da obra, nota-se que, a prisão verdadeira para o homem, não é o cárcere, a cela, a falta de esperanças, mas a cotidianidade, o habituar-se a viver. Camus em *O Mito de Sísifo* expressa muito bem essa sua visão, a de que o homem vive, pois se acostumou a viver e desta forma, poderia sobreviver em quaisquer condições, desde que se habituasse, daí o seu interesse pela revolta, o assassinato e o suicídio. Aprisionado, dentro da sua cela Meurseult cogita:

Nessa altura 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 por cima da minha cabeça, ter-me-ia habituado pouco a pouco. Observaria a passagem das aves ou os encontros entre as nuvens, tal como aqui observava as extraordinárias gravatas do advogado e como, num outro mundo, esperava até sábado para apertar nos meus braços o corpo de Maria. Ora a verdade, afinal de contas, é que eu não estava dentro de um tronco de árvore. Havia pessoas mais infelizes do que eu. Acabamos por nos habituar a tudo, gostava a minha mãe de dizer. (CAMUS, 1957, p. 69)

Com isso percebe-se que, de uma maneira ou de outra, vive-se uma vida inútil e sem propósito, crivada de sofrimentos e decepções, pois acostuma-se à ela. Aqui, a rotina, o cotidiano, a repetição de esforços, é sim vista como uma prisão, se não que enlaça e leva o indivíduo a viver em estado de privação de lucidez, ao menos que lhe subtrai a única liberdade que lhe convém, a liberdade de ação.

Boudou (1996, p. 1) ressalta que *O Estrangeiro* fita a narrativa, “a partir do olhar do artista sobre o existir velado na sua estranheidade, estado difuso, compacto, encoberto”, absurdo que pode ser percebido e descrito sob vários aspectos da obra, especialmente no silêncio. Uma ausência propositada da fala, magistralmente trabalhada por Camus, coloca Meurseult contra a convenção. Holanda (1992, p.42) em *Criação e Crítica* afirma que, “a linguagem contém seu poder de liberdade, de subversão do real, quando uma palavra imprescindível, um acordo inesperado, nos acorda à consciência”. Para essa crítica, “o primeiro passo de Meurseult é o de tirar da palavra o *phatos*, termo grego que designa sentimentos, estados de alma, cujo peso impede uma relação mais livre com o mundo”. “E quando acordei, estava apertado de encontro a um soldado, que me sorriu e me perguntou se eu vinha de longe, disse que sim, para não ter que voltar a falar”. (CAMUS, 1957, p. 13)

De fato, o personagem Meurseult surge como o representante do homem absurdo moderno, aos moldes de Sísifo, que para Sartre (1997, p. 90), “nasce da impotência que temos de pensar com nossos conceitos e com as nossas palavras os acontecimentos do mundo”. De fato, o homem absurdo camusiano não vive sob os paradigmas da razão e nem da moral estabelecidas, o que pode ser percebido já na abertura do livro, quando se dá o episódio da morte da mãe do personagem: “Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem”. (Camus, 1957, p. 9).

Percebe-se que a linguagem é seca, fria, concisa, e há ausência de emoção, como se a história fosse impessoal, e não o contrário. Em outra passagem, nesta ocasião a caminho do asilo, Meurseult pensa que, poderia vê-la rápido – referindo-se à mãe morta –, para poder aproveitar os dois dias de folga que havia conseguido. Ele dorme durante todo o trajeto e ao chegar ao asilo, quando questionado se pretendia ver a mãe, responde que não. A resposta do personagem, então, suscita a réplica do interlocutor, “por que não?” (CAMUS, 1957, p. 25), e ele responde, “não sei” (CAMUS, 1957, p. 25).

Desta forma, palavras como “não sei”, “tanto faz”, “nada comentei”, “disse que sim”, “mas tanto fazia”, integram o vocabulário de Meurseult. Sartre (1997, p. 98) comenta que “um mal comum a muitos escritores contemporâneos seria a obsessão do silêncio”. O silêncio na obra de Camus reflete a demasiada desconfiança diante do signo linguístico. Para Holanda (1992, p. 68), “não podendo calar a sociedade, Meurseult cala a si mesmo, e seu comportamento é o de quem tendo perdido a adesão ao que as palavras vinculam, perdeu

também, a significação do mundo, até então, seu”. Seu silêncio assinala a desapropriação do mundo, desinteresse, desprezo.

Todavia, Meurseult parece dar sinais de empatia, o de colocar-se no lugar alheio, quando suscitadas algumas emoções. No episódio do velho Salamano é que podemos perceber isso, de fato. Salamano era um velho solitário e doente, acostumou-se a viver então com seu cachorro, o qual odiava, insultava e maltratava, mas habituara-se a essa situação e não conseguia ficar mais sem seu saco de pancadas. Talvez Salamano até mesmo nutrisse algum sentimento mais nobre pelo animal, mas a rotina esmagadora fazia com que qualquer expressão de afeto fosse esmigalhada e vaporizada. Certa noite, quando Salamano parecia não dormir, remoendo-se e chorando solitário, a falta do cão que havia desaparecido, Meurseult, identificou-se, e disse que aquela ocasião o fez lembrar sua mãe. Talvez uma ação ilustrativa, na intenção de demonstrar através de um outro exemplo, a relação de afeto que havia entre Meurseult e sua mãe.

Em uma passagem do romance, em que Meurseult é convidado por seu chefe para trabalhar em Paris, ele responde que “sim, mas que no fundo, tanto fazia”. Pois afinal, não tinha razões para mudar sua vida. (Camus, 1957, p. 46). Corroborar essa informação o trecho em que sua namorada, Maria, lhe pergunta se queria casar-se com ela, e novamente a indiferença de Meurseult se pronunciou, para ele “tanto fazia” se casar ou não, “isso nada queria dizer”. Essas e outras afirmações demonstram o modo inconsciente de Meurseult em perceber o absurdo da existência. Como já mencionado anteriormente, para ele, tudo se resumia ao hábito. Logo, que diferença haveria em continuar em Argel ou se mudar para Paris? O mesmo se aplicaria ao casamento, tudo se resumiria ao cotidiano e acabaria por não se distinguir da situação atual. Daí parte toda a indiferença de Meurseult, do fato de que não há diferenças entre um modo de vida ou outro, pois a existência só teria um princípio, o absurdo que se cria pelo costume. Embora Meurseult se comportasse desta forma instintiva diante da vida, só tornou lúcida essa concepção na prisão, onde pôde contemplar sua condição miserável e inútil. O mesmo afirmou que ainda que o aprisionassem dentro do tronco seco de uma árvore e o deixassem lá, com o passar dos dias, ele se habituaria a essa condição. Talvez isso justifique pessoas que sobrevivem em situações precárias, subumanas, nas quais só de nos imaginarmos inseridos, cogitamos até mesmo o suicídio.

Há também por parte deste personagem uma banalização das instituições, das leis, enfim, a postura de Meurseult aponta para um desmoronamento dos valores que norteiam a

vida social dos indivíduos. Maria lhe disse que casamento é coisa séria, mas ele nada respondeu, preferindo calar-se. Para Holanda (1992, p.42) “o homem é prisioneiro de sua ordem social e também de sua linguagem”. O silêncio de Meurault vai contra a convenção social que pouco permite ao indivíduo, um limite que é imposto pela própria linguagem colocada à sua disposição.

Quanto ao crime cometido por Meurault, reproduz-se mais uma vez a indiferença, o personagem tira a vida de uma árabe em circunstâncias repletas de subjetividade. Assassino circunstancial, Meurault atribui a culpa por seu ato criminoso ao sol e em várias passagens que cercam o ocorrido ele atribui vinculação ao sol: “O sol estava agora esmagador” (CAMUS, 1957, p. 25), “Era o mesmo brilho vermelho” (CAMUS, 1957, p. 38), “Sentia a testa inchar sob o sol” (CAMUS, 1957, p. 32), “eu estava só [...] todo corpo ao sol” (CAMUS, 1957, p. 21), “era o mesmo sol do dia em que enterrara a mamãe” (CAMUS, 1957, p. 90).

Segundo Goethe (2005), o simbolismo transforma os fenômenos visíveis em uma ideia, e a ideia em imagem, mas de tal forma que a ideia continua a agir na imagem, e permanece, contudo, inacessível; e mesmo se for expressa em todas as línguas, ela permanece inexprimível. Já a alegoria, transforma os fenômenos visíveis em conceitos, o conceito em imagem, mas de tal maneira, que esse conceito continua sempre limitado pela imagem, capaz de ser inteiramente apreendido e possuído por ela, e inteiramente exprimido por essa imagem. Traçando um breve panorama acerca da simbologia que está relacionada ao sol notamos que, o mesmo relaciona-se diretamente com a ampliação de uma consciência superior, do estado de alerta, de lucidez. Na mitologia greco-romana, o sol encontra-se diretamente relacionado a Apolo ou Marte, deus da guerra, da beleza, da racionalidade, da lucidez, ao contrario de Dionísio o deus da obscuridade, da embriaguez. Para muitos povos, o sol era a manifestação da divindade ou mesmo o próprio Deus. O fecundador, vivificador, mantenedor, a origem de tudo o que existe, o princípio e o fim de toda a manifestação. Desta forma, o sol seria também a imagem da inteligência cósmica e seus raios representariam o conhecimento intelectual. O ciclo solar, diariamente nos apresenta uma imagem de ressurreição e de imortalidade: vida, morte e renascimento. Num outro aspecto, o sol também pode traduzir um simbolismo destruidor e devastador, na aridez, nas secas e nos escaldantes desertos.

Trazendo essa simbologia do sol para dentro da obra *O Estrangeiro*, verifica-se a analogia do sol ao reconhecimento do absurdo através da própria racionalidade, o racional contrastando o irracional. O sol seria desse modo, o próprio absurdo, a representação da

existência em toda sua extensão e falta de sentido, a repetição indefinida e sem escopo, o próprio castigo delegado a Sísifo. Desse modo, praticamente todas as passagens que se relacionam à morte, ao assassinato e à revolta estão ofuscadas pelo sol, ou, simbólica e alegoricamente falando, pela confrontação com o absurdo. O elo extremo de ligação entre o EU e o MUNDO.

A narrativa, de fato, mostra que Meurseut está além do bem e do mal, o que entra diretamente em consonância com o que foi explicitado em *O Mito de Sísifo* acerca da moral e da ética.

A certeza de um Deus que daria seu sentido à vida ultrapassa de muito, em atrativo, o poder impune de fazer mal. A escolha não seria difícil. Mas não há escolha e então começa a amargura. O absurdo não liberta: liga. Não autoriza todos os atos. Tudo é permitido não significa que nada é proibido. O absurdo apenas devolve às consequências de seus atos a equivalência delas. Ele não recomenda o crime. Seria pueril, mas restitui ao remorso sua inutilidade. Da mesma forma, se todas as experiências são indiferentes, a do dever é tão legítima quanto qualquer outra. Pode-se ser virtuoso por capricho. Todas as morais são baseadas na ideia de que um ato tem consequências que o legitimam ou o obliteram. Um espírito sensibilizado pelo absurdo julga apenas que esses desdobramentos devem ser considerados com serenidade. Em outras palavras, se para ele pode haver responsáveis, não há culpados. [...]. Portanto, não são diretrizes éticas que o espírito absurdo pode achar no fim do seu raciocínio, mas ilustrações e o sopro das vidas humanas. (CAMUS, 2008, p. 58)

Levando em consideração esta concepção ética dentro de um raciocínio absurdo, após cometer o assassinato, Meurseut demonstra não ter noção da gravidade de seu ato e, que cometera um crime que mais tarde, o condenaria à pena de morte. Meurseult não tem o hábito de refletir, nem de questionar e está entregue à própria sorte, ao acaso. O texto revela que na prisão, quando foi interrogado, por variadas vezes acreditou que seu caso era bastante simples, mas seu advogado sempre lhe advertia, apontando o contrário. O descaso com a morte da mãe lhe pesou no julgamento até com mais força do que a acusação do crime cometido.

As páginas finais deste romance, as quais se priorizam neste empreendimento em busca da descrição de um sentimento absurdo, advindo da representação do próprio Homem Absurdo incorporado pelo personagem principal Meurseult, exigem, sem dúvidas, uma análise mais aprofundada. Tal focalização, nas divagações de um condenado à morte, que fita a existência através de um raciocínio lúcido e absurdo, torna-se imprescindível a laboriosa

tarefa que se preconiza aqui. A possibilidade de se repensar os valores humanos, e o modo de como os indivíduos se relacionam, ao ponto de tal processo interferir na sua própria identidade diante de um universo cada vez mais complexo, através de uma obra romanesca. Um espaço, onde dois discursos, o literário e o filosófico se entrelaçam, para ressignificar questões ontológicas que até então não encontram espaço e tampouco recursos para erigirem de forma objetiva e retificada na realidade convencional.

Quando no cárcere, aguardando a sentença que determinaria de uma vez por todas a condenação à morte ou não, Meurseult cogita:

Durante todo o dia, podia pensar no recurso da sentença. Julgo que tirei o melhor partido possível desta ideia. Calculava os meus efeitos e obtinha assim destas reflexões o melhor dos rendimentos. Começava sempre pela suposição mais pessimista: O recurso é rejeitado. "Pois bem, morrerei". Mais cedo do que os outros, mas sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, não ignorava que morrer aos trinta, aos setenta anos tanto faz, pois em qualquer dos casos outros homens e outras mulheres viverão, e isto durante milhares de anos. No fim de contas isto era claro como a água. Hoje ou daqui a vinte anos, era à mesma eu que morria. Neste momento, o que me incomodava um pouco no meu raciocínio era esse frêmito terrível que me percorria, ao pensar nesses vinte anos para a frente. O que tinha a fazer, era abafar esta sensação, imaginando o que seriam os meus pensamentos daqui a vinte anos, quando chegasse outra vez à hora da morte. Desde o momento que se morre, é evidente que não importa como e quando. Portanto - e o difícil era não perder de vista o que este "portanto" representava no meu raciocínio - portanto, o melhor era aceitar a rejeição do meu recurso. Neste momento, apenas neste momento, conquistava, por assim dizer o direito, dava a mim mesmo licença de abordar a segunda hipótese: a de anularem a sentença capital. O maçador era que tinha de tornar menos feroso esse impulso do sangue e do corpo que me picava os olhos e me comunicava uma alegria insensata. Era preciso que me aplicasse a reduzir esse grito, a vencê-lo pela lógica. Era preciso que eu estivesse natural, mesmo nesta hipótese, para tornar mais plausível a minha resignação na primeira hipótese. Quando o conseguia, ganhara uma hora de calma. E isto era importante. (CAMUS, 1957, p. 92)

Nesse trecho, Meurseult percebe de forma consciente o sentimento absurdo, de modo tão pleno que passa aceitar seu possível destino trágico, um destino do qual tudo aquilo que vive compartilha, a morte. Reconhece a inutilidade e indiferença da vida, sabe que o tempo da existência não quer dizer nada, que de qualquer modo toda a vida humana acaba na sepultura. Adverte ainda, que o único pensamento que o perturba é o do por vir, o de extensão ao futuro, de imaginar como poderia ser a vida, se esta mesma não fosse interrompida tão precocemente, mas logo ratifica que no mais tardar estaria novamente nessa mesma situação e que, em suma, não fazia diferença. Aqui, encontra-se um exemplo conciso do raciocínio absurdo. Meurseult

ainda deixa claro que o corpo se estremece e recua diante do aniquilamento, daí seu frêmito caso a o recurso contra a pena de morte fosse aceito.

Meurseult segue, desta forma, considerando a sua memória após a morte com relação aos outros, pensa sobre Maria então, a qual nunca mais lhe escrevera:

Pela primeira vez, há muito tempo, pensei em Maria. Há muitos dias que não me escrevia. Pus-me a pensar, e disse de mim para mim que ela talvez se tivesse cansado de ser a amante de um condenado à morte. Veio-me à cabeça que ela era capaz de estar doente ou de ter morrido, o que pertencia à ordem das coisas. Como o poderia eu saber, aliás, já que, além dos nossos corpos agora separados, nada nos ligava, nada nos lembrava um ao outro. A partir desse momento, a recordação de Maria passaria a ser-me indiferente. Morto, deixava de interessar. Afigurava-se-me normal esta atitude, assim como compreendia muito bem que as pessoas me esquecessem depois da minha morte. Já não tinham nada a fazer comigo. Nem sequer podia dizer que me custava pensar em semelhante possibilidade. Não há, no fundo, nenhuma ideia a que não nos habituemos. (CAMUS, 1957, p. 94)

Meurseult, aqui, continua a estender-se por sua lucidez face ao absurdo. Fica notória a questão do raciocínio nas suas justificativas. Reconhece que memórias são inúteis e que a partir do momento em que se morre é perfeitamente compreensível o esquecimento por parte dos vivos. O personagem passa a pensar com a lógica de um defunto, que inexistente e, portanto, é completamente indiferente à existência e aos elementos que a compõe. Através de sua razão absurda, ele consegue suprimir o pensamento relacionado à Maria. Ele era um condenado à morte e nada mais os ligavam, a não ser a lembrança da volúpia de corpos que agora jaziam separados.

Chega então o momento em que o padre adentra a cela, no intuito de fazer com que Meurseult se arrependa dos seus pecados, reconhecendo a sua culpabilidade e remorso em virtude de uma vida eterna nos céus, e diz ao personagem:

Rezarei por si". Então, não sei por que, qualquer coisa rebentou dentro de mim. Pus-me a gritar em altos berros e insultei-o e disse-lhe para não rezar e que, mesmo que houvesse um Inferno não me importava, pois era melhor ser queimado no fogo do que desaparecer. Agarrara-o pela gola da sotaina. Atirava para cima dele todo o fundo do meu coração com impulsos de alegria e de cólera. Tinha um ar tão confiante, não tinha? Mas 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, não sabia mais nada do que isto. Mas ao menos segurava esta verdade, tanto como esta verdade me

segurava a mim. Tinha tido razão, tinha ainda razão, teria sempre razão. Vivera de uma dada maneira e poderia ter vivido de outra dada maneira. Fizera isto e não fizera aquilo. Não fizera uma coisa e fizera outra. E depois? Era como se durante este tempo todo tivesse estado à espera deste minuto... E dessa madrugada em que seria justificado. Nada, nada tinha importância e eu sabia bem por que. Também ele, sabia por quê. Do fundo do meu futuro, durante toda esta vida absurda que eu levava, subira até mim através dos anos que ainda não tinham chegado, um sopro obscuro, e esse sopro igualava na sua passagem tudo o que me propunham nos anos, não mais reais, em que eu vivia. Que me importava a morte dos outros, o amor de uma mãe, que me importava o seu Deus, as vidas que se escolhem, os destinos que se elegem já que um só destino podia eleger-me a mim próprio e, comigo, milhares de privilegiados que, diziam como ele, ser meus irmãos? Compreendia, compreendia o que eu queria dizer? Toda a gente era privilegiada. Só havia privilegiados. Também os outros seriam um dia condenados. Também ele seria um dia condenado. Que importava se, acusado de um crime, era executado por não ter chorado no enterro da minha mãe? O cão de Salamano valia tanto como a mulher dele. A mulher autômato era tão culpada como a Parisiense que não se casara ou como Maria, que queria que eu casasse com ela. Que importava que fosse meu amigo, ao mesmo título que Celeste valia mais do que ele? Que importava que oferecesse hoje a sua boca a um novo Meursault? Compreendia, compreendia este condenado? E que do fundo do meu futuro... Quase atabafava, ao gritar estas coisas. Mas já me arrancavam o padre das mãos, já os guardas me ameaçavam. Foi ele, no entanto, quem os acalmou. Olhou-me uns instantes em silêncio. Tinha os olhos cheios de lágrimas. Voltou-se e foi-se embora. Sentia-me agora outra vez calmo. (CAMUS, 1957, p. 96 - 97)

Nesta parte, pode-se observar todo o *Leitmotiv*⁶ do romance. A recusa de uma salvação, de um Deus, de uma vida póstuma; a ausência de remorso, de esperanças, de fé, enfim, a revolta diante do absurdo caracteriza este homem como um exemplar Sísifo às avessas, ou até mesmo um Ivan Karamazov mais egoísta. Ele afirma a empreitada essencial da revolta, que é substituir o reino da graça pelo da satisfação e vivência terrenas. Meursault afirma sua vida e sua morte incondicionalmente a despeito da lógica. Chega mesmo a dizer que estas são suas duas únicas verdades e certezas. A morte seria nesse caso, o *grand finale*⁷, que justificaria a toda existência. A humanidade, bem como tudo o que vive estariam desta forma, condenados ao abate. E, para todos os destinos só poderia haver um único final, a sepultura. Logo, nada mais importa ou faz sentido, nem a imortalidade, nem Deus, nem o destino, nem a própria vida.

⁶ *Leitmotiv* (do alemão, motivo condutor ou motivo de ligação) é um termo composto, expressão idiomática naquele originário vernáculo, para significar genericamente qualquer causa lógica conexiva entre dois ou mais entes quaisquer. No decurso de uma obra literária, funciona como uma figura de repetição, de determinado tema, ao qual envolve uma significação especial.

⁷ *Grand Finale* (“Grande Final”, em francês). Refere-se a um final apoteótico.

Embora não se furtasse diante da morte, Meurseult vai além, deixando bem claro que, ainda que não tivesse mais fé na vida, que negasse a utilidade do amor, da ordem universal, persuadido pelo contrário de que tudo nada mais é do que um caos infernal, sem sentido e sem escopo, mesmo assim desejaria viver, apesar de tudo. O personagem explicita, portanto, que vivera uma vida sem saber por que e quanto menos sentido tivesse essa vida, mais bem vivida ela seria. Eis aí a afirmação da condição humana, que expulsa os deuses e restitui ao homem o seu lugar na terra, tornando-o absolutamente mais forte do que o destino trágico que se lança na aurora e no crepúsculo de cada dia.

Se não há imortalidade, se não há Deus, não há recompensa nem castigo, nem bem nem mal. Não há virtude sem imortalidade. E ainda, Meurseult sabe apenas que o sofrimento existe, que não há culpados, que tudo está interligado, que tudo passa e se equilibra. Mas, se não há virtude, não há mais lei, tudo é permitido. Com este “tudo é permitido” começa realmente a história do niilismo contemporâneo.

Meurseult, no episódio final, quando recebe de fato, o anúncio de sua execução, encontra-se transformado pela imensa catarse que o houvera acometido, fazendo emergir á luz da razão os seus sentimentos mais obscurecidos e inconscientes acerca de sua laboriosa e infértil existência. Declara então:

Neste momento, e no limite da noite, soaram apitos. Anunciavam possivelmente partidas para um mundo que me era para sempre indiferente. Pela primeira vez, há muito tempo, pensei na minha mãe. Julguei ter compreendido porque é que, no fim de uma vida, arranjava um "noivo", porque é que fingira recomeçar. Também lá, em redor desse asilo onde as vidas se apagavam, a noite era como uma treva melancólica. Tão perto da morte, a minha mãe deve ter-se sentido libertada e pronta a tudo reviver. Ninguém, ninguém tinha o direito de chorar sobre ela. Também eu me sinto pronto a tudo reviver. Como se esta grande cólera me tivesse limpo do mal, esvaziado da esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu abria-me pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por o sentir tão parecido comigo, tão fraternal, senti que fora feliz e que ainda o era. Para que tudo ficasse consumado, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muito público no dia da minha execução e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio. (CAMUS, 1957, p. 98)

Merseult, Finalmente está liberto, a cólera a que se refere, nada mais é do que o reconhecimento do absurdo. Tal enfrentamento o teria esvaziado definitivamente da esperança, considerada por ele como uma mal. E estando liberto, pela primeira vez consegue contemplar a terna indiferença do mundo. Nada faz sentido, nada vale, não há amanhã, a fé é

inútil, tudo é indiferente e tudo acaba em uma sepultura. Tais atributos, apenas serviriam para aprisionar o homem em um ciclo vicioso, em uma ilusão que oculta o absurdo, o hábito, o cotidiano. Meurseult está finalmente pronto para morrer, bem como para viver tudo novamente, ele afirma este destino trágico tornando uma questão humana e não de Deus. Desta forma, torna-se superior a esse destino e mais forte que a sua tragédia. Apesar de tudo, Meurseult está pronto a tudo reviver, é preciso imaginá-lo feliz, sendo alvejado por gritos de uma multidão com ódio, enquanto a lâmina da guilhotina pesa sobre seu pescoço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluiu-se, portanto, que o valor de uma obra romanesca está para muito além da sua mera característica formal. O conteúdo de um romance, aliado a proposições de cunho filosófico pode suscitar questões tão caras e relevantes à existência, como nem o mais bem elaborado tratado filosófico o faria, uma vez que a obra de arte não conclui, descreve através de imagens. O gesto epistemológico, ou sujeito investigativo, procura desta forma, abstratamente, passar para além do texto, perguntando-se o que lhe é possível saber do objeto/texto/obra. Este gesto epistemológico voltado ao texto literário faz com que se entre na estrutura íntima do romance, decompondo-o, procurando regularidades, procedimentos formais, em suma, um fundamento ou princípio geral.

Traçando um breve panorama filosófico acerca do conceito do absurdo e suas variáveis, bem como o contexto histórico em que ele emergiu, procurou-se estabelecer de maneira ingressiva e preliminar, as bases indispensáveis para a compreensão do conteúdo da obra em análise. Autores como Friedrich Nietzsche, com a questão da morte de Deus e o niilismo; Sartre, com sua noção da náusea do ser diante da existência e do nada; Albert Camus, com a introdução do conceito de absurdo, uma experiência para o homem que caminha incerto e sem razão de ser, em um mundo cada vez mais obscurecido pelo medo, no qual se encontra órfão de Deus e traído pela própria razão.

Desta forma, através de uma minuciosa investigação de todas as ações e pensamentos do personagem Meurseult, dentro da narrativa, possibilitou-se chegar a questões essencialmente caras à existência, tais como o absurdo, a morte, a liberdade, a indiferença e a falta de sentido vital. Remontando à Sísifo e Ivan Karamazov, Meurseult representou com

legitimidade a dor e o desespero oculto do indivíduo que caminha em direção à pós-modernidade. Como se referiu Nietzsche poderia ser este o tempo do último homem. A era do homem absurdo e da morte de todos os deuses. Em suma, Meurseult encarna um revoltado, que a maneira dos gregos antigos, aceita seu paradoxal e trágico destino e sem saber por que, vive, apesar de tudo. E vai além, está ainda pronto a tudo reviver. Através de um elo absurdo, adquire um sentimento de fraternidade e estranheza diante do universo. No primeiro caso deve-se ao fator de todos terem em comum a condenação à morte, todos estão condenados, o que mais importaria além deste fato? No segundo pela razão irrisória que o opõe a toda a criação e promove o divórcio entre ele e sua vida. Num universo subitamente privado de luzes ou ilusões, Meurseult se sente um estrangeiro. Esse exílio não tem saída, pois é destituído das lembranças de uma pátria distante ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e seu cenário, é que é propriamente o sentimento da absurdidade.

ABSTRACT:

This present paper aims to enter the Camusian work *The Stranger*, in order to look comprehensively the concept and Absurd Feeling, bringing to the debate the thoughts of Camus, Sartre, Nietzsche, among others, about the absurd relation individual/reality, Be/Nothing and the self against rational construction of the world. Therefore, will be traced a historical and synthetic vision about aesthetic structuring of Absurd Thought and under which perspectives was proposed the research, analyzing, thus, the main ideas of the aforementioned theorists, who were referred to as initial basis of the present study.

Key-words: Aesthetic. Absurd. Existentialism. Thought.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Vicente. Camus: vida e obra. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1970.

BECKET, Samuel. **Esperando Godot**. Trad. Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BOUDOU, Telma Martins. **A Construção do Olhar**. Anais ABRALIC, 1996.

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Trad. Velerie Rumjanek. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1957.

_____. **O Mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **O Homem Revoltado**. Trad. de Valerie Rumjanek. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

CIORAN, Emil. **Silogismos da Amargura**. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. **Breviário de decomposição**. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

DOSTOIEVSKI, F.. **Os Irmãos Karamazov**. Trad. Raquel de Queiroz. José Olímpio: Rio de Janeiro, 1962

FOUCAULT, Michel. **A Hermeneutica do Sujeito**. Trad. de Márcio Alves da Fonseca; Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOETHE, J. W.. **Escritos Sobre a Arte**. São Paulo: Humanistas, Imprensa Oficial, 2005.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006.

HOLANDA, Lourival. **Sob o Signo do Silêncio**. São Paulo: UFSP, 1992.

KIERKGAARD, Soren. Doença Para a Morte. In: **Desespero Humano**. São Paulo. Abril Cultural, 1979. (Col. Os Pensadores)

MARTON, Scarlett. **Nietzsche Pensador Mediterrâneo**. São Paulo: Discurso Editorial, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Trad. Antonio Carlos Braga. 2. ed. São Paulo: Escala, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. Trad. de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. (Col. Grandes Romances)

_____. **O Existencialismo é um Humanismo**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1987.

_____. **O Ser e o Nada: Ensaio de ontologia fenomenológica**. 11 ed. Petrópolis: Vozes. Tradução e notas de Paulo Perdigão, 2002.

_____. **Com a Morte na Alma**. São Paulo: Livraria Bertrand, 1977.

_____. **A Transcendência do Ego: seguido de consciência de si e conhecimento de si**. São Paulo: edições colibri. Trad. de Pedro M. S. Alves, 1994.

SCHOPENHAUER, Arthur. Sobre o Suicídio. In: **Os Filósofos e o Suicídio**. Trad. de Maria Lucia Mello Oliveira Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 1999.