
**QUANDO AS SOMBRAS DA MODERNIDADE ILUMINAM
O LEITOR PÓS-MODERNO: O NIILISMO DE MEURSAULT
COMO POTÊNCIA MOBILIZADORA DE AFETOS**

When the modernity's shadows illuminate
the postmodern reader: the Meursault's nihilism
as a mobilizing power of affections.

Samuel Henrique Machado¹
Rafael Eisinger Guimarães²

RESUMO: O objetivo deste artigo é propor uma leitura do niilismo da personagem Meursault, do romance *O estrangeiro* de Albert Camus (2017), como um elemento potencialmente mobilizador de uma ética para os sujeitos leitores na chamada pós-modernidade. Para tanto, iremos analisar algumas das principais teorizações de pensadores da pós-modernidade, em especial Jean-François Lyotard (2004), Stuart Hall (2011) e Zygmunt Bauman (1998), no que tange, sobretudo, à crise de sentidos legitimadores para as identidades individuais na contemporaneidade. À luz de tais concepções, e lançando mão das ferramentas teórico-metodológicas da narratologia, verifica-se que o protagonista da obra em questão revela uma potência mobilizadora de afetos para a construção de novos referenciais simbólicos ao *ethos* contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Niilismo; Identidade; *Ethos*; Pós-modernidade; *O estrangeiro*.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to propose a reading of the nihilism of the character Meursault, of the novel *The Stranger*, written by Albert Camus (2017), as a potentially mobilizing element of an ethic for readers in the so-called postmodernity. Therefore, we will analyze some of the main theories of postmodernity thinkers, in particular Jean-François Lyotard (2004), Stuart Hall (2011) and Zygmunt Bauman (1998), especially regarding to the crisis of legitimating senses for individual identities in contemporary times. In the light of such conceptions, and using theoretical-methodological tools of narratology, it turns out that the leading character of the novel in question reveals a mobilizing power of affections for the construction of new symbolic references to the contemporary ethos.

KEYWORDS: Nihilism; Identity; *Ethos*; Postmodernity; *The Stranger*.

¹ Mestrando pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC); bolsista PROSUC/Capes.

² Pesquisador da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

INTRODUÇÃO

A revolta metafísica propriamente dita só aparece na história das ideias, de maneira coerente, no final do século XVIII. Os tempos modernos começam então ao som de muralhas derrubadas.
(CAMUS, 2017b, p. 41)

Em *O estrangeiro*, Albert Camus (2017) constrói uma narrativa provocante, na qual o leitor atento é implicado num mal-estar ante o percurso existencial niilista da personagem protagonista Meursault. Nesse sentido, o receptor da obra incorre numa “incalculável queda diante da imagem daquilo que somos” (CAMUS, 2014, p. 29), ou seja, na medida em que é ilustrada a inconsciência meursaultiana, a ausência de moral e/ou o espírito despido de compreensão sobre as nuances da realidade — pelo menos até os momentos anteriores ao desfecho final da trama (na prisão) —, o leitor é tomado por uma angústia³ que o faz voltar a si mesmo e as suas próprias circunstâncias.

Tal sentimento, é lícito afirmar, encontra-se marcado por uma negatividade reflexiva, uma vez que solapa o discurso estatutário (ideal/instrumental), formatador de sua condição no mundo, para, então, afirmar um novo horizonte de sentido de liberdade individual: “negar por um lado e exaltar pelo outro é o caminho que se abre diante do criador absurdo. Ele deve dar suas cores ao vazio” (CAMUS, 2014, p. 130). Assim, a crise niilista de Meursault, como pretendemos demonstrar neste ensaio, (a) subscreve a crise do próprio sujeito do sintoma pós-moderno e (b) pode ser libertadora, pois permite a criação de novos referenciais para a existência humana, em decorrência da aceitação do vazio, isto é, do espaço original de compreensão e constituição do *eu*, que precede quaisquer essências, donde o homem pode erigir *seus* referenciais sem ser afetado por discursos deterministas.

Em verdade, o que Camus apresenta n’*O estrangeiro* é uma trama do absurdo, conceito sobre o qual ensaia em outra obra de sua autoria, *O mito de Sísifo*:

Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo

³ No sentido heideggeriano, em que a *angústia* ocasional explicita “nos tira do familiar e descobre o puro *Dasein* e seu mundo vazio. Angústia explícita serve ao filósofo de duas maneiras: (a) Em geral revela *Dasein* em sua unidade; (b) a *própria Angústia* do filósofo o desliga de ocupações mundanas e preconceitos, tornando possível a filosofia”. (INWOOD, 2002, p. 8, grifos do autor)

repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário, é propriamente o sentimento do absurdo. (CAMUS, 2014, p. 20)

O absurdo camusiano é um vazio natural/ordinário e fundamentalmente negador, pois “manda todos os ídolos se calarem” (CAMUS, 2014, p. 140) para dar voz ao indivíduo, a sua implacável grandeza e fidelidade ao *ser* propriamente humano. Em vista desse sentimento, a narrativa *O estrangeiro* insere a trama da própria “paixão essencial do homem dilacerado entre sua atração pela unidade e a visão clara que pode ter dos muros que o encerram” (CAMUS, 2014, p. 36). É o dilema de uma personagem que faz refletir um sentimento que se divorcia de quaisquer sistemas deterministas e/ou transcendentais e que percebe a absoluta ausência de sentido *a priori* para a existência.

Nesse sentido, seria correto afirmar que tal perspectiva do “homem dilacerado”, divorciado de discursos deterministas e ante o vazio da existência, se relaciona com o mal-estar do que se convencionou chamar de pós-modernidade? É suposto que sim, na medida em que a contemporaneidade implica, sobretudo, a crise de sentidos legitimadores para as identidades individuais e/ou a crise do próprio ser sujeito. No bojo dessas considerações, a hipótese aqui defendida é a de que o *modus vivendi* de Meursault exemplifica, ainda que de modo radical, a situação basilar de “perda de sentido de si” na nossa era. Em verdade, por ser despossuído de si, descentrado de sua própria *persona*, a personagem marca a fronteira contemporânea entre a qualificação e a desqualificação ontológica do sujeito.

Sendo assim, embora a narrativa *O estrangeiro* date de 1942, seu horizonte de sentido prefigura a mudança estrutural que ocorreu no final do século XX e que transformou a sociedade ocidental, fazendo emergir a percepção de um vazio existencial e, por conseguinte, uma crise identitária. Sobre isso, Stuart Hall observa:

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento — descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos — constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2011, p. 9)

Entretanto, se, por um lado, a personagem Meursault antecipa a desintegração do sujeito pós-moderno, por outro, a ambivalência de sua lógica interna faz emergir uma potência mobilizadora de afetos que não cessam de se inscrever em um âmbito genuinamente humano, no sentido de que a condição de ser sujeito, ao modo meursaultiano, é a condição de ser que, como pretendemos demonstrar, nega quaisquer discursos secularizadores de ações providenciais às determinações humanas, muitas das quais opressoras.

Essa imagem, que a dimensão ontológica da obra pode conferir ao leitor, estimula uma experiência afetiva e/ou exaltadora de sentidos éticos libertadores para os sujeitos pós-modernos. Dito de outro modo, cabe ao leitor, em sua individualidade e pela recepção à obra, projetar-se sobre uma gama de reflexões acerca dos laços sociais humanos, os quais podem ser ressignificados e subscritos sob o signo da liberdade, ante o “vazio” de Meursault.

Para corroborar essa hipótese, faz-se necessário discorrer sobre o conceito de pós-modernidade (sua origem e atualidade), no que tange, em específico, à condição sintomática do sujeito pós-moderno.

A PÓS-MODERNIDADE E AS NOVAS FORMAS DE SUBJETIVAÇÃO

Historicamente, a subjetivação pressupõe um processo de individuação, cujo horizonte referencial é marcado por discursos globais que têm o papel de sedimentar o modo individual de o sujeito ser-no-mundo e, por conseguinte, de sedimentar seus laços sociais. Se até a modernidade esses discursos solidificavam a individualidade humana, na pós-modernidade eles se tornaram falíveis.

De acordo com Jean-François Lyotard (2004), tais discursos podem ser caracterizados como “metarrelatos”, cuja incredulidade, por parte dos sujeitos, deu início à pós-modernidade:

Simplificando ao extremo, considera-se “pós-moderna” a incredulidade em relação aos metarrelatos. É, sem dúvida, um efeito do progresso das ciências; mas este progresso, por sua vez, a supõe. Ao desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação corresponde a crise da filosofia metafísica e a da instituição universitária que dela dependia. A função narrativa perde seus atores (*functeurs*) os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas

também denotativos, prescritivos, descritivos etc., cada uma veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. Cada um de nós vive em muitas destas encruzilhadas. Não formamos combinações de linguagem necessariamente estáveis, e as propriedades destas por nós formadas não são necessariamente comunicáveis. (LYOTARD, 2004, p. xvi)

É importante salientar que o termo “pós-modernidade” não foi cunhado por Lyotard, embora tenha sido ele quem expressou o conceito filosoficamente pela primeira vez, enquanto algo que guarda íntima relação com a constituição identitária do sujeito do saber, pois, ao preconizar a descrença em relação aos metarrelatos, o fez no sentido de observar o fim de ideias abstratas que se pressupunha comporem uma explicação abrangente da experiência humana e/ou do conhecimento histórico. Longe de ser uma voz isolada, a concepção do filósofo francês de que a identidade do sujeito contemporâneo está marcada pelo signo da incerteza e da fissura reverbera nas ideias de outros pensadores, tais como Jean Baudrillard (1991) e Zygmunt Bauman (1998). No caso deste último, para quem as relações na pós-modernidade caracterizam-se pelo estado de liquidez, o próprio conceito de verdade encontra-se esfacelado:

Pode-se dizer, utilizando a linguagem heideggeriana, que a forma especificamente pós-moderna de “ocultamento” consiste não tanto em esconder a verdade do Ser por trás da falsidade dos seres, mas em obscurecer ou apagar inteiramente a distinção entre verdade e falsidade dentro dos próprios seres e, desse modo, tornar os temas do “cerne da questão”, de sentido e de significado absurdos e inexpressivos. (BAUMAN, 1998, p. 158)

Nesse contexto, em resposta à falência dos metarrelatos como esquemas filosófico-culturais globais, cuja tarefa consistia em ordenar e explicar o homem, seu conhecimento e seu tempo histórico, Lyotard enxergou, ao mesmo tempo, a possibilidade de construções epistemológicas (um novo direito de crer, de saber, de conhecer), pelos “pequenos relatos”, desarraigados — justamente — das amarras dos metassistemas anteriores, que dificultavam o dissenso. A seu ver:

Convenhamos que os dados do problema da legitimação do saber estejam hoje suficientemente desembaraçados para o nosso propósito. O recurso aos grandes relatos está excluído; não seria o caso, portanto, de recorrer nem à dialética do

Espírito nem mesmo à emancipação da humanidade para a validação do discurso científico pós-moderno. Mas, como vimos, o “pequeno relato” continua a ser a forma por excelência usada pela invenção imaginativa, e antes de tudo pela ciência. (LYOTARD, 2004, p. 111)

De modo específico, acerca da ineficiência dos grandes relatos na constituição das identidades individuais, em que sentido essa definição se inscreve como referenciando, simbolicamente, o percurso existencial de Meursault e este referenciando, figurativamente, o percurso histórico do século XX até os dias atuais? Em outras palavras, é legítimo supor que o horizonte meursaultiano, despido de quaisquer sentidos pré-estabelecidos para a existência humana, exemplifica a condição sintomática criada pela incredulidade em relação aos metarrelatos, como apresentado pelo filósofo francês em sua obra *A condição pós-moderna*? E, ainda, é lícito afirmar que a “invenção imaginativa” pode ser amparada pela lógica fixa do desarraigamento meursaultiano?

Antes de propor respostas pertinentes e/ou que possam ser esclarecedoras aos sujeitos do século XXI, é importante que se reconheça o que há de mais substancial na narrativa *O estrangeiro*, e de que forma esse elemento substancial (o niilismo da personagem) afeta o leitor da obra e o leva a repensar a sua própria condição de sujeito.

O SUBSTANCIAL EM *O ESTRANGEIRO*

Numa concepção nietzschiana, o niilismo é compreendido como uma postura filosófica que nega que sistemas tradicionais ideais/axiológicos tenham valor ou peso empírico em si mesmos. Nesse sentido, observa Nicola Abbagnano:

Niilismo é portanto o processo histórico durante o qual os supremos valores tradicionais — Deus, a verdade, o bem — perdem valor e perecem. Tal processo é o traço mais profundo que caracteriza a história do pensamento europeu como história de uma decadência: o seu ato originário é a fundação da doutrina dos dois mundos por obra de Sócrates e Platão, vale dizer, a postulação de um mundo ideal, transcendente, em si, que, como mundo verdadeiro, é superior ao mundo sensível, considerado como mundo aparente. Posta essa dicotomia que divide o ser em dois, está dada como ela a condição pela qual o

mundo verdadeiro, ideal, perde o valor e se desvaloriza até ser destruído e anulado. (ABBAGNANO, 2007, p. 831)

Por sua vez, o niilismo que se pode abstrair da personagem Meursault pode ser compreendido como um movimento reflexivo e atitudinal do homem contra discursos deterministas e/ou contra discursos que ultrapassem os limites da natureza propriamente humana, e a favor de sua liberdade, cujo horizonte o próprio homem, voltado ontologicamente sobre sua condição existencial, dá sentido. Ou seja, trata-se de uma filosofia e praxe à sombra de uma negação como forma de vida. Pode-se dizer, outrossim, ao estilo da “revolta metafísica” camusiana: “[...] é o movimento pelo qual um homem se insurge contra a sua condição e contra a criação. Ela é metafísica porque contesta os fins do homem e da criação”. (CAMUS, 2017b, p. 37).

É por essa via niilista que o narrador-protagonista d’*O estrangeiro* convoca o leitor a testemunhar sua verdade mais densa e a validar sua história. Tal verdade é sempre produtora de sentidos, os quais aparecem sempre mais, um após outro, numa alteridade que não cessa de ser no romance. Em outras palavras, a narrativa é uma substância catalizadora, que envolve o leitor e modifica sua própria constituição e perspectiva estética. Nesse viés, observa Oscar Tacca:

Por detrás deste disfarce está o romance, que se narra a si mesmo; está o espírito deste romance, omnisciente e omnipresente deste mundo artístico. É preciso aceitar o paradoxo: o autor cria o mundo do seu romance; mas também esse mundo se cria a si próprio através dele, transforma-o em si mesmo, obriga-o a entrar no jogo das transformações, para se manifestar mediante ele. (TACCA, 1983, p. 34)

Camus, com o seu *O estrangeiro*, é um romancista que catalisa um ambiente de total estranhamento, pois apresenta sua personagem Meursault num contrassenso às leis escritas e não escritas, segundo as quais todo ser razoável deve sentir e expressar culpa, arrependimento, medo, ansiedade, entre outros sentimentos e emoções fundamentados pelas instituições. O herói, do qual se abduz a força niilista libertadora, criado por Camus, experimenta os momentos de sua existência com os sentidos, não com a lógica racional. Assim, Meursault faz sua passagem existencial da forma mais espontânea, irrefletida e desajeitada em meio aos significantes socioculturais, gerando nos leitores uma falta de clareza quanto a seu destino.

Será que, com isso, Camus pretendeu dizer algo insólito sobre o ser humano, no sentido do que pode perturbar profundamente a ordem

estabelecida das coisas que compreendemos quanto a nós mesmos e quanto a nossos papéis sociais? Para responder a essa questão, é necessário que se debruce um pouco mais sobre a construção da personagem n’*O estrangeiro*. Senão vejamos.

As reflexões de Edward Morgan Forster (1969), acerca da personagem literária, contribuem para uma problematização do protagonista da obra em questão, em especial no que tange à forma pela qual este afeta o seu leitor. Para ele:

Na vida diária nunca nos compreendemos uns aos outros, não existe nem a completa clarividência, nem a confissão completa. Conhecemo-nos aproximadamente, por sinais exteriores, e estes servem o suficiente como base para a vida social e mesmo para a intimidade. Mas as pessoas num romance podem ser completamente entendidas pelo leitor, se o romancista quiser; sua vida interior, assim como a exterior, pode ser exposta. (FORSTER, 1969, p. 36)

“Se o romancista quiser”, mas Camus privou o leitor desse entendimento. Sua narrativa é misteriosa, desconcertante e força o leitor a pender sobre esses mesmos signos. A trama começa com “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem” (CAMUS, 2017a, p. 13). Nas primeiras palavras do romance é sinalizado o ponto de vista em primeira pessoa, o qual é sustentado em toda a narrativa, fazendo com que o leitor, ao percorrer a trama, não receba “toda a história” tal como ele poderia receber de um narrador onisciente em terceira pessoa. Sobre isso, escreve Manuel da Costa Pinto: ele “[...] não narra como quem recapitula um passado que deverá conduzir ao desfecho dramático. [...] Sugere que existe um narrador oculto que se coloca na carne de Meursault” (COSTA PINTO, 2017, p. 7).

Pensador basilar para refletirmos sobre as questões do ponto de vista e da focalização, Norman Friedman (2002), ao definir a categoria do narrador protagonista, sublinha o fato de que a informação oferecida por ele ao leitor está restrita apenas ao que ele pensa, sente e vê. Na mesma direção, Ligia Chiappini Moraes Leite (2002) discute o conceito de “visão com”, de Jean Pouillon, complementando que, quando a narrativa “limita-se ao saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos [...] assume-se aqui a plena liberdade da criatura jogada no mundo, capaz de, sartrianamente, assumir o nada para ser.” (LEITE, 2002, p. 20). Nesse sentido, observa-se que o próprio Meursault narra a partir de um vazio desconcertante que lhe é constitutivo e que lhe impossibilita o entendimento em relação a sua própria persona.

A escolha de Camus por esse *modus* de narração exclui outras perspectivas e, conseqüentemente, enfatiza a sensação de isolamento de Meursault, bem como sua suspeita, ao final da trama, de que a vida é sem propósito, tal como expresso pela personagem ao refletir sobre o diálogo com o capelão:

Nada, nada tinha importância, e eu sabia bem por quê. 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, à sua passagem, tudo o que me haviam proposto nos anos, não mais reais, que eu vivia. Que me importava a morte dos outros, o amor de uma mãe, que me importavam o seu Deus, as vidas que as pessoas escolhem, os destinos que as pessoas elegem, já que um só destino devia eleger-me a mim próprio. (CAMUS, 2017a, p. 124-125)

Sendo assim, sem quaisquer saberes pressupostos sobre a personalidade e/ou conjuntura psíquica de Meursault, eis que um mistério enreda o leitor em todo o desenrolar da trama. Dito de outro modo, o *modus* da narrativa levanta uma névoa espectral que encobre a verdade da personagem, e fica difícil não se espantar com a aparência perturbadora das atitudes e decisões da personagem-protagonista, que se apresentam como totalmente incoerentes com a realidade extradiegética. Isso pressupõe uma desestrutura proposital para com a verossimilhança interna da personagem, no sentido específico de esta não parecer comunicar a verdade existencial de pessoas reais?

Mais corriqueiramente, veem-se nos romances as figuras fictícias constituírem um ser que guarda certa coerência com as nuances das verdades existenciais reais. Sobre isso, observa Antonio Candido:

A personagem é um ser fictício — expressão que soa como paradoxo. De fato como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança num romance depende dessa possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2002, p. 55, grifo do autor)

Ora, qual é a verossimilhança n' *O estrangeiro*, a sua coerência com a “mais lídima verdade existencial” dos sujeitos reais, senão a crise do protagonista que subscreve, de modo alarmante, a crise do ser humano no século XX, cujo horizonte, em muitos países, foi pintado por antagonismos de sistemas opressores? Essa profundidade de sentido da personagem marca a sua (a)lógica, o universo de justificação de seu ser e proceder que atordoa o leitor atento, mas não sem incluí-lo em seu próprio universo existencial de sentido. Eis o princípio da potência mobilizadora de afetos a partir do percurso existencial da personagem.

Nessa perspectiva, Meursault deve ser entendido como uma personagem redonda, tal como proposto por Forster:

O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui a incalculabilidade da vida — a vida dentro das páginas de um livro. E usando essa personagem, às vezes só e, mais frequentemente, em combinação com a outra espécie, o romancista realiza sua tarefa de aclimação e harmoniza a raça humana com outros aspectos de sua obra. (FORSTER, 1969, p. 62)

O que torna a personagem tão surpreendente é, justamente, a perspectiva autodiegética (a partir do vazio), que tem o poder de incitar certas afecções na consciência do leitor pela via das mesmas incertezas que comandam Meursault (pois o leitor lê como um eu-Meursault). Tal perspectiva torna-se particularmente perturbadora quando o narrador finalmente encontra certeza e felicidade⁴ na “indiferença benigna do universo”, enquanto espera sua execução — uma perspectiva niilista que poderia alienar muitos leitores:

Também eu me senti pronto a reviver tudo. Como se esta grande cólera me tivesse purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim, senti que tinha sido feliz e que ainda o era. Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que

⁴ O segundo Meursault.

houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio. (CAMUS, 2017a, p. 126)

A morte para Meursault é resignação; a total sujeição paciente e clarificadora diante da contingência e do vazio é a marca indelével de seu percurso existencial. Com isso, Camus inova no romance, pois emprega a morte como signo necessário para a aceitação da vida absurda. Isso porque, diante da morte, Meursault é afetado pela angústia, a qual Heidegger preconizou enquanto força essencial para a autenticidade do ser-no-mundo:

A angústia retira, pois, da pre-sença⁵ a possibilidade de, da decadência, compreender a si mesma a partir do “mundo” e na interpretação pública. Ela remete a pre-sença para aquilo pelo que a angústia se angustia, para o seu próprio poder-ser-no-mundo. A angústia singulariza a pre-sença em seu próprio ser-no-mundo que, na compreensão, se projeta essencialmente para possibilidades.

[...] Na pre-sença, a angústia revela o ser para o poder-ser mais próprio, ou seja, o *ser-livre para* a liberdade de assumir e escolher a si mesmo. (HEIDEGGER, 2005, p. 251-252, grifo do autor)

A angústia, portanto, torna a personagem plena de si no instante em que se aproxima da morte. Em verdade, quanto à morte, “o que importa não é o deixar de viver físico, mas a atitude em relação à própria morte durante a vida. A atitude autêntica” (INWOOD, 2002, p. 117).

Para os romancistas, normalmente, o tratamento da morte

nutre-se muito mais da observação, e varia a ponto de dar a impressão de que o romancista considera-a congenial. Isso, pelo fato de que a morte termina um livro alegadamente. [...] A altura da morte de suas personagens ele as compreende, pode ser oportuno e imaginativo, sendo esta a mais forte das combinações. (FORSTER, 1969, p. 40)

N’*O estrangeiro*, o tratamento da morte parece findar a trama de um modo não conveniente, em princípio. Contudo, o leitor atento perceberá que a morte de Meursault possibilita-lhe ser afetado pelo amor próprio, ainda

⁵ O termo “pre-sença” traduz *Dasein*, na tradução de *Ser e Tempo* (2005) por Marcia Sá Cavalcante Schuback.

que divorciado de quaisquer laços sociais possíveis, como atestou, de modo veemente, ao capelão nos momentos que antecederam a execução:

— Não, meu filho — disse ele, pondo a mão no meu ombro. — Estou com você. Mas não o pode saber, porque tem um coração cego. Rezarei por você.
Então, não sei por que, qualquer coisa se partiu dentro de mim. Comecei a gritar em altos berros, insultei-o e disse-lhe para não rezar. Agarrara-o pela gola da batina. Despejava nele todo âmagão do meu coração com repentes de alegria e de cólera. Tinha um ar tão confiante, não tinha? [...] 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 essa verdade se agarrava a mim. (CAMUS, 2017a, p. 124)

Cumprido observar, a partir do exposto na citação acima, que a percepção do vazio da existência é marcada pelo descrédito dos metarrelatos, processo apontado por Lyotard como definidor da condição pós-moderna, no caso específico da personagem de Camus, o metarrelato religioso e, por extensão, quaisquer outros que ousem transcender a condição propriamente humana. Nesse ponto, Meursault volta a si debruçando-se sobre sua dimensão ontológica, na medida em que é afetado pelo próprio *ethos* (angustiante). E, nesse aspecto, o ponto de vista de primeira pessoa molda a narrativa de uma única perspectiva e reflete a capacidade de o leitor atento moldar a própria realidade, após ser afetado pelo absurdo meursaultiano da condição humana, culminando numa reflexão ontológica sobre a própria condição de ser-no-mundo. Ou seja, esse leitor reflete apropriadamente o mundo como algo realmente sem sentido em si, e tem a liberdade de se tornar mestre de seus dias, como indica a esperança camusiana.

Eis o cerne da figura de Meursault, sua impressão digital que guarda os contornos éticos e estéticos de possíveis novos sentidos para a existência humana, mesmo que produzidos pelo avesso em relação a quaisquer sentidos essenciais. Ou seja, o niilismo meursaultiano pode ser compreendido como uma potência negativa, ou uma lógica interna simbólica e permissiva de desenraizamentos dos pressupostos sedimentares de épocas anteriores. Assim, o leitor atento recai sobre o que há de mais substancial em Meursault e tem de projetar daí novas possibilidades.

Essa lógica negativa interna e/ou o seu universo mais caro (o cerne de sua incumbência verossímil) pode ser mais bem distribuída:

a) Meursault não demonstra quaisquer preocupações com o futuro. Está sempre preso ao presente puramente sensório, no sentido de que as sensações são as que lhe cabem e que lhe denotam o sentido próprio do existir. Não à toa, Camus constrói o nome da personagem com os signos mais representativos das sensações mediterrâneas, a saber, o mar e o sol (em francês os significantes *mer* e *soleil* assemelham-se ao significante *Meursault*);

b) Meursault não guarda remorso ou qualquer outro sentimento de culpa moral, tal como expresso em seu comportamento após ter assassinado um árabe, com tiros de revólver que desferiu única e exclusivamente por culpa do sol escaldante do fatídico dia em que lhe pareceu “que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando chover fogo” (CAMUS, 2017a, p. 64);

c) No momento de seu interrogatório, Meursault mostra-se despreocupado em ter que contratar um advogado; e quando o juiz lhe diz que o “pintavam como tendo um caráter taciturno e fechado, e quis saber o que pensava a este respeito: – *É que nunca tenho grande coisa a dizer. Então fico calado*” (CAMUS, 2017a, p. 70, grifo nosso), respondeu ele;

d) E quando de sua condenação à morte ele atinge, enfim, a angústia que o faz remeter ao seu próprio ser, o faz abraçando o eterno retorno do sem sentido por ele vivido, ou seja, ele aceita e deseja a si em todas as suas circunstâncias de *vazio*, as quais subscrevem a sua verdade simbólica, qual seja: uma negação ativa e efetiva de todo e qualquer subterfúgio ideal-determinista para a existência, o que implica jamais trair os limites genuinamente humanos de ser-no-mundo.

Nesse ponto é importante dizer algo sobre a natureza de não fluidez na interpretação da personagem, no sentido de sua lógica fixa dada pelo leitor:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade a sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a

curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isso não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. (CANDIDO, 2002, p. 59)

No entanto, não é cabível, por sua vez, pressupor que as inferências dessa lógica meursaultiana caracterizam um pessimismo teórico e incabível, pois elas propõem tomar emprestada a “estranheza” interna à personagem, para configurar a queda necessária ao mais basilar da existência humana (precedida de quaisquer essências), para daí, à *la* otimismo de Lyotard, em nome da “heterogeneidade dos jogos de linguagem” (LYOTARD, 2004, xvii), apontar um novo horizonte de sentidos possíveis para a vida.

Contudo, do ponto de vista da primazia do ontológico e/ou do horizonte abrangente de sentidos libertadores para a ética existencial, é preciso antes melhor caracterizar esse vazio, enquanto signo niilista de desarranjo ôntico, ou seja, de desarticulação das configurações sistêmicas aprisionantes e de suas vis circunstâncias.

O HOMEM CONTEMPORÂNEO: UM ESTRANGEIRO A SI MESMO

Para uma proposta justa, que aponte para um novo horizonte de sentidos via Meursault, é importante considerar a contribuição dada por Julia Kristeva:

Como numa alucinação, as suas construções verbais — eruditas ou escabrosas — rolam ao vazio, dissociadas de seu corpo e de suas paixões, deixadas como reféns para a língua materna. Nesse sentido, o estrangeiro não sabe o que diz. O seu inconsciente não habita o seu pensamento, assim ele se contenta em fazer uma reprodução brilhante de *tudo* o que existe para ser aprendido, raramente uma *inovação*. A sua linguagem não o incomoda, pois ele guarda silêncio sobre as suas pulsões; o estrangeiro pode dizer toda espécie de incongruências sem que nenhuma repulsa, nem mesmo excitação, o abale, de tanto que o seu inconsciente se protege do outro lado da fronteira. (KRISTEVA, 1994, p. 38-39, grifo da autora)

As palavras de Kristeva desenham os contornos da estranheza a si do estrangeiro, o qual, como na figura de Meursault, não consegue construir nenhuma linguagem referencial simbólica, por que lhe falta um núcleo fundante. Na mesma direção, o narrador, n' *O estrangeiro*, não apresenta nenhum *logos* referencial paterno, e mesmo o materno é descrito como dissociado do âmago da personagem, pois ao longo da trama é visível a sua insensibilidade para com a morte de sua mãe. Assim, Meursault é um estrangeiro a tudo, mesmo ao que há de mais basilar no complexo edípico humano, pois não pertence a nada e somente o nada lhe pertence.

De certa forma, é pelo estrangeiro que Kristeva enuncia o homem contemporâneo, privado da angústia heideggeriana, e que aos poucos perde a consciência de si pelo frenesi dos dessubjetivantes dispositivos panópticos, de visibilidade explícita e de controle social. Nessa conjuntura, acaba que o malogro no horizonte do sujeito contemporâneo é o da desqualificação ontológica do ser, ou o tornar-se estrangeiro a si mesmo.

A esse respeito, dialogando com as proposições de Kristeva, é bastante esclarecedor o que aponta Ruggero Levy:

o homem contemporâneo prescinde da representação das próprias experiências a que chamamos vida psíquica, concluindo que o homem está perdendo a sua alma sem saber. Por isso acredita que as novas doenças da alma constituem-se nos obstáculos à atividade de representação, simbolização, conduzindo ao aniquilamento da vida psíquica. (LEVY, 2007, p. 18)

Tal “aniquilamento” pode ser metaforizado na figura da trincheira, cuja dianteira bombardeada mostra um terreno nebuloso, sombrio e privado de confiança e esperança: desde o advento do Iluminismo os avanços científicos pressupunham a produção de utensílios que dariam sedimento a uma vida esperançosa e emancipatória. Todavia, o que se viu no início do século XX foi a produção em larga escala de tecnologias bélicas, investida na lógica das duas grandes guerras e de outros conflitos subsequentes. Essa conjuntura destruidora, da Europa para o mundo, tornou corrosivos os valores iluministas.

Mesmo em meio à tentativa de alguns países de sedimentar um *modus vivendi* socialista, o que se viu, em grande parte, foi o aniquilamento do dissenso (o *heteros* tão caro aos valores democráticos) e do homem. Como resultado, os conflitos ao longo do século XX ceifaram mais de 100 milhões de vidas humanas, e as luzes, noutro tempo bramidas, foram ofuscadas nesse terreno devastado, cuja escuridão marcou fortemente a história recente e o seu *modus operandi* do poder.

Por outro lado, um recuo no tempo revela que o período pós-Grandes Guerras fez emergir toda uma gama de reflexões filosóficas assistêmicas, cujo ponto primordial (o nada) erigiu conceitualmente o vazio dos signos fundantes, como o principal conceito da lógica da existência humana e fomentador de sentidos proclamadores da liberdade, ou seja, da total desobrigação epistemológica para com quaisquer circunscrições deterministas, fossem transcendentais ou erigidas pela razão instrumental. Enquadram-se em tais reflexões as correntes social-filosóficas existencialista e pós-moderna – ambas, cada uma ao seu modo, impulsionadas teoricamente pela fenomenologia husserliana, a qual rompe com a modernidade e produz uma restauração da filosofia –, que propuseram a contingência em nome do dissenso imaginativo e criativo, para a edificação de novos valores humanos.

Nesse viés, em que medida o esforço de produção de sentido n’*O estrangeiro* traz à luz afecções ressignificadoras para a estetização da existência humana?

CONCLUSÃO

Embora não seja legítimo enquadrar Camus nem na corrente existencialista, nem na pós-moderna — no sentido estrito do que ambas exigem de seus articuladores —, mesmo que seu saber seja também resultado da crise que fez emergir ambas, pode-se extrair dos contornos estéticos de sua obra *O estrangeiro* sentidos que apontem para um novo *ethos*, no qual o ser humano encontre um solo profícuo para, sobretudo, poder narrar a si mesmo.

O que Meursault nos faz crer, com sua potência de negatividade evidente, é que não há esperança para a vida, segundo os pressupostos imaginários de quaisquer idealismos atraídos por uma unidade de sentido. Para ele, tais pressupostos ludibriam a existência humana, anestesiam a lucidez e corroem-na. Ou seja, “o absurdo, que é o estado metafísico do homem consciente, não conduz a Deus” (CAMUS, 2014, p. 54), nem aos Campos Elísios dos gregos, nem a quaisquer outras “terras prometidas”. O absurdo, enquanto niilismo metafísico, é uma “obstinada negação de todo consolo sobrenatural” (CAMUS, 2014, p. 156) e, por conseguinte, torna-se condição de aceitação da vida em sua verdade mais própria e/ou sincera, a saber, o respeito para com os limites da consciência humana, os quais exigem do homem a qualidade de coisas lúcidas e que o tornam incansável na busca do que é verdadeiramente humano.

Em outras palavras, tal como as assinaladas por Sigmund Freud em seu *O mal-estar na civilização*, uma vida lúcida precisa lutar contra os “conteúdos ideativos” de “ausência de limites e de ligação com o todo”

(FREUD, 2013, p. 11), que formam o “sentimento oceânico”. Meursault é o produto verossímil do rompimento com esse sentimento de eternidade ou atração pela unidade. Trata-se de uma personagem convincente a ponto de causar no leitor atento a náusea sartriana, ou seja, a afecção do vazio que impele o homem a ressignificar os saberes sobre os próprios ser e proceder no mundo, em nome da própria liberdade: “O homem é não apenas como é concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência” (SARTRE, 2010, p. 19).

Contudo, o que o torna Meursault ainda mais convincente e provocante é sua representação *sui generis* de determinação da linha divisória de dois estados: o estado do que é desejável e o estado do que é verdadeiro. Não se pode confundir, contudo – e que fique claro – que Meursault é a verdade completa do *ethos* humano, livre e criativo. Trata-se de uma personagem que exemplifica um plano limítrofe a partir do qual novos contornos estéticos para a existência podem ser pensados e encorajados.

Em suma, Meursault é o marco referencial/inicial que aponta na direção do que é verdadeiro e, portanto, do que respeita os limites da consciência humana e que não a desarrazoa jamais: se o sujeito pós-moderno é marcado pelo reconhecimento da impossibilidade de construção de uma identidade tenaz sob metarrelatos, o exemplo de Meursault pode-lhe apontar para uma estetização da existência que seja propriamente humana, que negue quaisquer discursos deterministas ou pretensiosos em erigir identidades por “verdades” opressoras, sejam elas ideológicas, róseas, messiânicas, imaginárias ou transcendentais, ou por novas conjecturas sistêmicas enunciadas pela ciência que busca a imortalidade pós-humana, por exemplo.

No reino do simbólico, eis a verdade de Meursault: jamais trair a existência. Camus nos interpela nesse sentido e é este o seu legado. É interessante perceber como ele próprio, morto há mais de 50 anos, continua a afetar seus leitores, possibilitando-lhes, por meio de sua obra, o ressignificar de seus próprios horizontes. Essa proeza, que só os clássicos têm, e que os define como tal, corrobora o próprio projeto autoral do romancista: instigar, com sua obra, sempre novas perspectivas que, embora devam preservar o sentido substancial do/no romance, farão surgir uma alteridade de sentidos ontológicos e estetizadores para o ser humano.

O autor dá vida ao romance. O romance dá vida a uma alteridade de sentidos. É como se a obra continuasse o processo autoral que (re)cria sempre a si própria e que se faz protagonista do próprio alcance de significação e ressignificação, sempre mais horizontal. Tal horizontalidade n’*O estrangeiro* (a hipótese aqui defendida), a postura niilista frente a discursos ideológico-deterministas, a qual Camus apresenta como uma declaração de vida, tem o poder de centralizar o Eu e afetá-lo em direção a um propósito humano renovador. Assim, via Meursault, a filosofia do

absurdo revela-se como crença fundamental na condição humana e como potencial de liberdade e de felicidade na vida. Assim, via Meursault, o niilismo se torna consciente e prevalece como condição necessária para superar o vazio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

COSTA PINTO, Manuel da. Prefácio. In: CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2017. p. 5-10.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2017a.

_____. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017b.

_____. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

CANDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar.-mai. 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo* (Parte I). Petrópolis: Vozes, 2005.

INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 2002.

LEVY, Ruggero. Prefácio: Um tributo a Freud. In: Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (Org.). *Psicanálise e Cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.

LYOTARD, Jean François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Petrópolis: Vozes, 2010.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2017

Data de aprovação: 30 de maio de 2018