

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES

JOSÉ SOARES DAS CHAGAS

A ARTE E O NILISMO:
ALBERT CAMUS E O *ETHOS* DO ABSURDO E DA REVOLTA

PALMAS-TO
2018

JOSÉ SOARES DAS CHAGAS

**A ARTE E O NILISMO:
ALBERT CAMUS E O *ETHOS* DO ABSURDO E DA REVOLTA**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, no quadro do Doutorado interinstitucional - Dinter (UNESP-UFT), na Área de Concentração de Artes Cênicas e na Linha de Pesquisa de Estética e poéticas cênicas, como exigência parcial para obtenção do título de doutor em Artes.

Orientador: Dr. Mário Fernando Bolognesi

**PALMAS-TO
2018**

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

C433a Chagas, José Soares das, 1983-

A arte e o niilismo : Albert Camus e o ethos do absurdo e da revolta / José Soares das Chagas. - São Paulo, 2018.

177 f.

Orientador: Prof. Dr. Mário Fernando Bolognesi

Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Camus, Albert - 1913-1960. 2. Niilismo (Filosofia). 3. Ethos. 4. Absurdo (Filosofia). 5. Arte e filosofia. I. Bolognesi, Mario Fernando. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 193

(Laura Mariane de Andrade - CRB 8/8666)

JOSÉ SOARES DAS CHAGAS

A ARTE E O NILISMO: ALBERT CAMUS E O *ETHOS* DO ABSURDO E DA REVOLTA

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do título de doutor em artes no curso de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Dr. Mário Fernando Bolognesi
UNESP - orientador

Dr. Anderson de Souza Zanetti
Faculdades SESI de Educação

Dr. Alessandro Rodrigues Pimenta
UFT

Dra. Karylleila dos Santos Andrade
UFT

Dr. Paulo Sérgio Gomes Soares
UFT

Palmas, 18 de dezembro de 2018

DEDICATÓRIA

A todos os meus professores e professoras de todas as etapas da minha formação, desde à infância até hoje, das 6 cidades onde vivi e aprendi muito: Croatá-CE, Tianguá-CE, Sobral-CE, Fortaleza-CE, São Paulo-SP e Palmas-TO. E a todos os meus alunos e alunas das cerca de 15 cidades onde ministrei aulas presencialmente, no ensino fundamental, médio e superior. Nas páginas que se seguem, há muito do que aprendi com vocês e boa parte da razão de me haver tornado professor e pesquisador.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha namorada, Monise Busquets, por haver ficado presente durante a maior parte da produção desta tese e por ter se mostrado paciente e sempre disponível em tudo aquilo que foi necessário para a boa execução deste intento agora realizado. E também por haver dedicado tempo para me ajudar na pesquisa e para ler este texto.

Agradeço ao meu orientador, Mário Bolognesi, por haver aceito a orientação desta tese e pelas boas reflexões, correções e contribuições com a ideia e o desenvolvimento deste trabalho. Com ele, não só escrevi esta tese, como também aprendi a ser um melhor orientador para os meus alunos e minhas alunas.

Agradeço aos professores e professoras do meu colegiado de filosofia da UFT, meus companheiros e companheiras de trabalho, na pessoa do professor Eduardo Simões, pela compreensão em liberar minha saída para o estágio docente no Instituto de Artes da UNESP-SP e por permitirem que eu continuasse nas disciplinas que eu já ministrava no curso. Tudo isso sem dúvida foi de grande monta para esta pesquisa.

Agradeço especificamente ao prof. João Paulo por haver me auxiliado na pesquisa relativa ao Nietzsche e por me presentear com o livro de sua autoria, que me serviu como um excelente GPS dentro de um território tão labiríntico como são os escritos nietzschianos. À professora Juliana Santana por haver assumido parte da disciplina de medieval em alguns semestres, propiciando-me mais tempo para o meu labor intelectual. E agradeço ao prof. Leon Farhi por haver me facilitado livros e ideias sobre o franco-argelino.

Agradeço aos professores da UNESP e da UFT que compuseram este Doutorado Interinstitucional, na pessoa das coordenadoras Karylleila, Carminda e Kathya Godoy. O empenho delas e de toda a equipe de professores e funcionários propiciou o ambiente fértil de nosso trabalho.

Agradeço à CAPES, pois o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Enfim, agradeço a todos os que torceram por mim e sempre se colocaram do meu lado de alguma forma. De modo especial sou grato aos meus pais, à dona Mirian Soares e ao senhor Pedro Chagas. Estes sempre me ensinaram a não desanimar e a ser forte: virtudes tão necessárias para que tudo isso se tornasse realidade.

EPÍGRAFE

“[...] as circunstâncias me ajudaram. Para corrigir uma indiferença natural, fui colocado a meio caminho entre a miséria e o sol. A miséria impediu-me de acreditar que tudo vai bem sob o céu e na história; o sol ensinou-me que a história não é tudo. Mudar a vida, sim, mas não o mundo do qual eu fazia minha divindade. [...] Em outras palavras, tornei-me um artista, se é verdade que não há arte sem recusa nem consentimento” (Albert Camus)

*“Deixando a profundidade de lado
Eu quero é ficar colado à pele dela noite e dia
Fazendo tudo e de novo
dizendo sim à paixão, morando na filosofia
[...] Eu quero gozar no seu céu, pode ser no seu inferno
Viver a divina comédia humana onde nada é eterno” (Belchior)*

*“Eu não estou interessado
Em nenhuma teoria
Nem nessas coisas do oriente
Romances astrais
A minha alucinação
É suportar o dia-a-dia
E meu delírio
É a experiência
Com coisas reais” (Belchior)*

*“Mas então, disse Alice,
se o mundo não tem absolutamente nenhum sentido,
o que nos impede de inventar um?” (Lewis Carroll)*

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar o niilismo que permeia as produções culturais e o pensamento contemporâneos, a partir dos conceitos de absurdo e revolta de Albert Camus (1913-1960), como *ethos* possível de uma vida que não se nega a si mesma e se faz semelhante à arte, a saber: criadora. Trata-se de buscar compreender a época das duas guerras mundiais (primeira metade do século XX), em que assassinatos e crueldades receberam estatuto de inocência e razoabilidade por parte da filosofia e da ciência. Neste cenário, a arte compartilha do espírito hodierno da revolta. Mas, ao mesmo tempo, serve de parâmetro de uma ação que busca a unidade na criação, sem cair na negação niilista do suicídio, do assassinato ou de regimes totalitários. Para esta análise, a metodologia hermenêutica empregada consiste numa imersão na obra ensaística, romanesca e dramática de Camus que busca, ao longo de seus textos, individualizar e discutir a problemática niilista em relação com a arte, dentro das preocupações estéticas e poéticas, as quais constituem o horizonte reflexivo do autor. Também lançamos mão das reflexões de Nietzsche como obra de apoio para desenvolver o significado, a origem e a história do niilismo. A partir disso, dividimos a nossa tese em três capítulos: 1 – diagnóstico histórico do niilismo com base no pensamento nietzschiano e na apropriação que o franco-argelino fez do pensador alemão; 2 – a abordagem da relação entre o conceito de niilismo e absurdo e como este se torna um modelo de vida e de fazer artístico; 3 – a constatação da revolta como resposta ao niilismo e ao absurdo e os seus desdobramentos, éticos e estéticos de solidariedade, diálogo e criação. Assim, o nosso trabalho que é de natureza teórica, bibliográfica, de intertextualidade e analítica, mostra a arte como modelo de resistência e criação perante uma realidade cultural e socialmente conhecida como niilista.

Palavras-chave: Arte. Niilismo. Camus. Absurdo. Revolta.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the nihilism that permeates contemporary cultural production, from the concepts of absurdity and rebellion of Albert Camus (1913-1960), as possible *ethos* of a life that does not deny itself and makes it similar to art, namely: creative. It is a question of understanding the time of the two world wars (first half of the 20th century), when murders and cruelties were given innocent and reasonable status by philosophy and science. In this scenario, an art shared by the current spirit of revolt. However, at the same time, serves as a parameter of an action that seeks the production, without suicide, of suicide, murder or totalitarian regimes. For this analysis, the hermeneutic methodology employed consists of an immersion in the essays, romances and dramatic work of Camus that searches, throughout in their texts, to identify and discuss the nihilistic problematic in relation to art, within the aesthetic and poetic concerns, which constitute the reflective horizon of the author. We also use Nietzsche's reflections as a support to develop the meaning, an origin and a history of nihilism. From this, we divide our thesis into three chapters: 1 – historical diagnosis of nihilism on the basis of Nietzschean thought and the appropriation that the Franco-Algerian made of the German thinker; 2 – the approach of the relationship between the concept of nihilism and absurdity and how this becomes a model of life and artistic making; 3 – the realization of the revolt as a response to nihilism and absurdity and its unfolding, ethical and aesthetic of solidarity, dialogue and creation. Therefore, our effort, which is theoretical, bibliographical, of intertextuality and analytical, intends to reflect on art as a model of resistance and creation before a cultural reality and socially known as nihilistic.

Key words: Art. Nihilism. Camus. Absurdity. Rebellion.

SUMÁRIO

Introdução	10
1 Nietzsche como médico e psicólogo da cultura moderna: a negação absoluta	13
1.1 A negação como método: a ação estética de destruição dos ídolos.....	13
1.2 Diagnóstico do homem insano.....	20
1.3 A história de uma cultura doente.....	30
1.3.1 As origens da decadência moderna: Sócrates e o cristianismo.....	31
1.3.1.1 O início da degenerescência cultural do ocidente.....	31
1.3.1.2 A universalização da degenerescência cultural: o cristianismo e a moral do servo e fraco.....	38
1.3.2 O abalo sísmico do mundo verdadeiro.....	48
1.4 Um César romano com espírito de Cristo: o filósofo-artista!.....	56
2 Do niilismo ao <i>ethos</i> e à estética absurdos	66
2.1 A concepção de absurdo em Camus e o niilismo.....	66
2.2 O suicídio e o <i>ethos</i> do absurdo.....	77
2.3 Modelos do homem absurdo.....	95
2.3.1 Don Juan.....	95
2.3.2 Ator.....	102
2.3.3 O conquistador.....	107
2.4 Estética e poética absurdas.....	114
3 O <i>ethos</i> da revolta e a arte como criação	128
3.1 Do absurdo ao <i>ethos</i> da revolta.....	128
3.2 A revolta: solidariedade e diálogo.....	144
3.3 A revolta e a arte.....	156
Conclusão	165
Referências bibliográficas	169

Introdução

O nosso trabalho tem como objetivo apresentar e discutir a questão da arte no interior de um contexto axiológico denominado de niilista. Busca compreender a relação que há entre o fazer artístico e um mundo que quase se desfez duas vezes com guerras mundiais e que oprimiu em nome de grandes ideais por meio de ideologias totalitárias. Centramos nosso foco de análise na obra ensaística, dramaturgical e romanesca do franco-argelino Albert Camus (1913-1960) procurando a partir dela abordar o espírito niilista da nossa cultura ocidental e como a arte se apresenta como paradigma de resistência e enfrentamento do que poderíamos denominar de enfermidade da nossa civilização (na esteira do Nietzsche) ou de Peste (na esteira do Camus).

A obra de Albert Camus está dividida em três fases: 1- lírico; 2 – absurdo; e 3 – revolta. A fase lírica compreende basicamente a produção da década de trinta do século XX e possui uma tonalidade mais individualista e uma preocupação em torno da conquista da felicidade sensível. A natureza se apresenta como a grande fonte de plenitude e a sensualidade das praias e dos corpos bronzeados dos povos mediterrâneos como modelo de vida. Neste ciclo, concebe-se uma harmonia expressa sob a imagem de núpcias da natureza com ela mesma e dela com o homem. Na segunda fase, concebe-se que este enlace do homem com o mundo foi rompido, restando apenas o absurdo. E é com esta realidade que o pensamento e a vida terão de conviver num clima de estrangeiridade e numa sensação sisífica de uma vida maquinal, para a qual as certezas e convicções de tradição religiosa e filosófica não são suficientes.

Na terceira fase, o absurdo deixa de ser uma simples experiência individual e torna-se compreensão do sentimento de injustiça que cada indivíduo vivencia perante a criação inteira e perante a sociedade autoritária e opressora em que se vive. Este sentimento transforma-se em revolta e, como tal, numa reivindicação da harmonia perdida sem o viés individualista (da primeira fase) e sem perder a lucidez da tragicidade da vida (da segunda fase). A revolta marcará o pensamento com o postulado da existência de uma comunidade natural a qual todos pertencemos e que possibilitaria axiologicamente a defesa da dignidade humana e dos direitos humanos em geral.

O nosso trabalho, ao colocar a questão do niilismo, parte da ruptura da harmonia homem-mundo e foca nas ideias e imagens da segunda e terceira fase da obra de Camus. Trata-se de uma abordagem que procura a interdisciplinaridade entre a arte e a filosofia, dentro da

proposta daquilo que o nosso autor compreende pela relação entre essas áreas. Segundo Camus, não se pode pensar abstraindo totalmente da imagem, de maneira que escrever romances e peças não são meras ilustrações de uma filosofia, mas são a própria filosofia em movimento assumindo a carne, as paixões e a vida concreta no seu interior.

O artista é um criador. O filósofo também é um criador. Ambos constroem ficções e imagens. Ambos produzem personagens que se articulam e se relacionam no interior do universo criado de maneira conceitual, afetiva ou onírica. De tal forma que se pode afirmar com tranquilidade que discutir a partir da filosofia de Camus, é trabalhar desde uma obra de arte.

Assim, o nosso método de trabalho é de natureza teórica, bibliográfica, analítica e de intertextualidade. Procuramos mostrar como a arte serve de modelo de enfrentamento e de ação no interior de uma realidade niilista, tendo como fonte de pesquisa a *opera* camusiana. Outras obras também foram utilizadas, porém como instrumentos para auxiliar a nossa análise da obra camusiana e da questão levantada. Destas fontes de suporte, damos destaque ao Crepúsculo dos Ídolos, ao Anticristo, à Genealogia da Moral e Além do Bem e do Mal, de Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Assim, dividimos a nossa tese em três capítulos. No primeiro, numa apropriação do Nietzsche a partir do pensamento de Camus, pintamos o quadro do niilismo, abordando o seu significado, origem e perspectivas. Recontamos a história do niilismo a partir do esquema aforístico do Crepúsculo dos Ídolos e situamos o tempo em que se encontravam Nietzsche e Camus, colocando-nos na perspectiva de um mundo em degenerescência moral, política e social. No segundo capítulo, tratamos do absurdo como uma resposta ao niilismo. Relacionamos este conceito com a realidade delineada no primeiro capítulo e mostramos como o absurdo se erige como um *ethos* para o qual a vida deve ser mantida e do qual a arte deve se alimentar.

No terceiro capítulo, partimos da constatação de que o absurdo em si mesmo é contraditório. O absurdo se torna então ponto de partida de algo que ele traz em si mesmo, a saber, a revolta. Neste ponto, descobre-se que o indivíduo que enfrenta o niilismo deste mundo absurdo, compartilha de um mesmo valor que o faz solidário a todos os oprimidos. Para este *ethos*, a arte será um lugar privilegiado, uma vez que ela realiza o movimento da revolta ao recusar o mundo atual, sem renunciá-lo como a sua fonte de emoção e inspiração. Além disso, a arte nos convence da simetria de perspectivas e do diálogo como valor.

Com isso, pretendemos haver mostrado que o estético e o ético em Camus se confundem e que abordar a um remete sempre ao outro, de maneira que a superação do niilismo só pode ocorrer no interior dos próprios afetos que ele produz. Assim, a arte se constitui no modelo mais adequado do que chamamos aqui de *ethos* do absurdo e da rebeldia. Entendendo aqui *ethos* no sentido de modo de ser ou de motivações inspiradoras (VÁZQUEZ, 2008, pp. 22-24; BOFF, 2014, pp. 40-41) em oposição ao sentido de hábito e costumes. De tal forma que se pode dizer que o modo de ser do homem absurdo e do homem revoltado é o do fazer artístico.

1 Nietzsche como médico e psicólogo da cultura: a negação absoluta

Abordaremos neste capítulo uma análise da civilização ocidental a partir de seus aspectos axiológicos, ou seja, levando em consideração o caráter da cultura moderna, suas origens históricas e o espírito que a animou até os nossos dias. Este diagnóstico será secundado por meio das observações provocativas do alemão Nietzsche sob o enfoque do franco-argelino, Albert Camus. Como, para ambos pensadores, esta problemática se concentra na questão do niilismo, seguiremos nossa reflexão discutindo este núcleo temático. Questionar-nos-emos, num primeiro momento, sobre o significado do niilismo para a nossa cultura; faremos uma abordagem do nosso momento histórico partindo do aforismo 125 da *Gaia Ciência*; e seguiremos numa reflexão sobre as origens da nossa sociedade doente e nos perguntando quais seriam os possíveis desdobramentos deste espírito hodierno.

1.1 A negação como método: a ação estética de destruição dos ídolos

A questão da cultura moderna caminha lado a lado com o niilismo. Melhor dizendo: os dois problemas se confundem. Com efeito, todas as instituições e valores de nossa civilização ocidental se sustentam sobre princípios e crenças construídos ao longo dos séculos com base na filosofia e no cristianismo. O homem e a mulher modernos não são assim outra coisa senão o resultado de séculos e milênios de construção de ânimos e corpos obedientes e dóceis, suscetíveis à autoridade dos grandes ideais e tendente a resignar-se com a miséria de sua situação em nome da esperança e da fé em um mundo de paz, sem dor e de igualdade entre todos perante seu único soberano.

Percebe-se, como por meio de uma luz meridional, que a busca da paz não é senão um pretexto para negar o espírito forte, combativo e cheio de energia. São o cansaço da luta e a contemplação da própria fraqueza as grandes (des)motivações para se aceitar (e até pedir) para pôr freios e rédeas nos ânimos de guerra e nos espíritos endossadores dos conflitos como ambiente de afirmação de valor. A paz é a desculpa e o veneno para nivelar a todos, não por aquilo que é mais forte e pujante no homem, mas a partir daquilo que é mais baixo e torpe. E uma vez apequenado os espíritos e postos todos dentro do mesmo espectro vil e vergonhoso, sustenta-os com doses de esperança em um mundo e uma vida vindoura e com a confiança em teóricos, filósofos, profetas e sacerdotes dessa situação ideal almejada de tantos modos diferentes ao longo da história do mundo europeu e de suas (ex)colônias.

A história de um mundo que sempre defendeu a paz e a igualdade entre todos, porém que nunca deixou de declarar guerras e a escravizar as pessoas e os povos em nome dessa mesma paz. Nesse quadro de contradições e de conflitos camuflados sob signos de contratos, boa-fé e amor, há de se desvendar a face cruel, mórbida e doentia da nossa cultura, sobretudo precisando-lhe aquilo que ela mais quer esconder, a saber, seu caráter belicoso e eivado de crueldade e fraqueza. Para Albert Camus, o pensamento de Nietzsche assumiu uma tarefa de hermenêutica da realidade ocidental, tornando-se uma fonte de conhecimento certa sobre o quadro sociocultural de nosso mundo, malgrado a visão de crueldade e de supremacia ariana por meio do qual se liam os seus escritos nas primeiras décadas do século XX.¹

Porém não se pode tirar de Nietzsche senão a crueldade baixa e medíocre que ele odiava com todas as suas forças, embora não se ponha no primeiro plano de sua obra, muito antes que ao profeta, ao clínico. O caráter provisório, metódico, estratégico, em uma palavra, de seu pensamento, não pode ser posto em dúvida. Nele o niilismo, por primeira vez, se faz conscientes. [...] Nietzsche não pensou nunca senão em função de um apocalipse futuro, não para elogia-lo, pois adivinhava o aspecto sórdido e calculador que esse apocalipse tomaria ao final, senão para evitá-lo e transformá-lo em renascimento. Reconheceu o niilismo e o examinou como um fato clínico. Se dizia o primeiro niilista cabal da Europa. Não por gosto, senão por disposição, e porque era demasiado grande para rechaçar a herança de sua época. Diagnosticou em si mesmo e nos outros a impossibilidade de crer e o desaparecimento do fundamento primitivo de toda sua fé, ou seja, a crença na vida (CAMUS, 2003, pp. 79-80).²

Sendo assim, os escritos de Nietzsche nos servem como uma antecipação, um diagnóstico do século do Camus e do nosso. Porém, não como uma profecia de um doente cansado da vida e do mundo, e sim de alguém que resolveu assumir em si mesmo e na cultura onde vive a doença do niilismo. Assumir não como um espírito resignado, gregário e fraco, mas como um ânimo de conhecimento das causas dessa peste que assola a todos. A atitude aqui é de não camuflar a guerra como se tratasse de episódios esporádicos e anormais.

¹ Todas as traduções deste trabalho são de nossa autoria e, em relação às obras de Camus, as traduções utilizadas estão nas referências bibliográficas junto com as indicações dos textos originais para cotejamento.

² “Pero no se puede sacar de Nietzsche sino la crueldad baja y mediocre que él odiaba con todas sus fuerzas, mientras no se ponga en el primer plano de su obra, mucho antes que al profeta, al clínico. El carácter provisional, metódico, estratégico, en una palabra, de su pensamiento, no puede ser puesto en duda. En él el nihilismo, por primera vez, se hace consciente. [...] Nietzsche no pensó nunca sino en función de un apocalipsis futuro, no para ensalzarlo, pues adivinaba el aspecto sórdido y calculador que ese apocalipsis tomaría al final, sino para evitarlo y transformarlo en renacimiento. Reconoció el nihilismo y lo examinó como un hecho clínico. Se decía el primer nihilista cabal de Europa. No por gusto, sino por disposición, y porque era demasiado grande para rechazar la herencia de su época. Diagnosticó en si mismo y en los otros la imposibilidad de creer y la desaparición del fundamento primitivo de toda su fe, es decir, la creencia en la vida”: CAMUS, 2003, pp. 79-80.

A postura nietzschiana está fora dos padrões acadêmicos vigentes ou do que se chama hoje de “politicamente correto”. É uma atitude altiva como a de quem encara o adversário no olho e não baixa a cabeça frente à sua petulância: o orgulho do que há de forte em si assume o lugar da humildade gregária; e o conhecimento das causas naturais e das forças vitais substitui a esperança no porvir.

Para poder realizar esse diagnóstico, é necessário manter-se sereno, não buscando a paz, mas aprendendo a guerrear e ver a vida como ela é: conflito! Esse projeto de assunção do niilismo como realidade, a qual estamos umbilicalmente ligados, porém ao qual deveremos nos apartar para podermos amadurecer e crescer, Nietzsche esclarece em uma de suas obras, mostrando o niilismo como uma oportunidade de renascimento cultural.

Conservar a serenidade em meio a uma causa sombria e justificável além de toda medida não constitui certamente uma arte que se possa desconsiderar. [...] Nada triunfa a menos que a petulância tenha sua participação. Um excedente de força prova a força – *Uma transmutação de todos os valores* – este ponto de interrogação tão negro, tão enorme, que lança sombras sobre aquele que o coloca – um tal destino numa tarefa nos força a cada instante a correr rumo ao sol como se para sacudir uma seriedade tornado demasiado opressiva. Para isso todo meio é bom, todo “acontecimento” é bem-vindo. Sobretudo a *guerra*. A guerra foi sempre a grande prudência de todos os espíritos que não são por demais concentrados, de todos os espíritos tornados demasiados profundos; existe o poder de curar mesmo no ferimento (NIETZSCHE, 2017, p. 11).

E no prefácio do *Crepúsculo dos Ídolos*, mesmo lugar de onde sacamos a passagem anterior, Nietzsche informa o seu caráter de médico e psicólogo da cultura, pois pretende auscultar os ídolos construídos por interesses doentios, constatando o seu oco como se fosse um médico a observar os sinais e sintomas reveláveis depois de toques viscerais e pancadas de martelos, desvelando a podridão das entranhas doentias e exageradamente insufladas. Como psicólogo da modernidade pretende ter “ouvidos atrás dos ouvidos”, ou seja, perceber o não dito nas palavras, frases e discursos dos ideais morais, políticos e religiosos, evidenciando os mecanismos de sujeição e autossabotagem da própria vida ou das forças vitais. Como médico da alma ocidental, cabe-lhe a tarefa de provocar o seu paciente a perceber a ambivalência, alienação e obsessão dos afetos ligados aos valores ocidentais com os quais se alimenta diariamente há séculos. Enfim, o projeto nietzschiano é o da coincidência de certo profetismo com a ciência médica e psicológica, a saber: antecipar, por meio de um diagnóstico, os efeitos

da doença da qual padece a cultura moderna para poder do seu próprio veneno fabricar o remédio. Trata-se de pensar o porvir de uma peste da qual já padecemos.

Outro meio de cura, em certos casos para mim preferível, consistiria em *surpreender os ídolos...* Há mais ídolos do que realidades no mundo; e o meu “olho maligno”... colocar aqui questões com o *martelo* e ouvir talvez como resposta esse famoso som oco que fala de entranhas insufladas – que arrebatamento para alguém que, atrás dos ouvidos, possui outros ouvidos ainda – *para mim, velho psicólogo* e apanhador de ratos, chega a *fazer falar* o que justamente desejaria permanecer mudo [...]. Este escrito [...] Quem sabe seja igualmente uma guerra nova? [...] é uma *grande declaração de guerra*; e, quanto a surpreender os segredos dos ídolos *eternos* que são aqui tocados pelo martelo como se faria um diapasão – não há, em última análise, ídolos mais antigos, mais persuasivos, mais inflados. Não há mais ocos também. O que não impede que sejam aqueles em que se *crê mais*; e não são, mesmo nos casos mais nobres, chamados de ídolos... (NIETZSCHE, 2017, pp 11-12. Grifos nossos).

O diagnóstico nietzschiano desde o início é muito claro: a sociedade moderna é doente. Ela vive uma crise de suas instituições e valores de tal ordem que já não consegue mais responder a questão do para quê dos objetos e ações e também não oferecem mais segurança quanto à verdade das coisas e do mundo. Pois esse mundo ocidental vive uma decadência social, moral, religiosa e política no sentido de que há uma desagregação das partes que formam o tecido social, causando insubordinação no campo da política, desobediência às autoridades estabelecidas tradicionalmente e a dúvida e a descrença nos dogmas e guias espirituais.

A dúvida se tornou uma epidemia e por todas as partes as pessoas sentem suas consciências serem atacadas e corroídas pela insatisfação cognitiva, moral e pela falta de fé nos velhos dogmas. Os fundamentos da civilização ocidental são abalados de maneira sísmica com um impacto estrutural que não deixa esperança na possibilidade de reconstituição das velhas bases. Tudo rui, tudo está prestes a desmoronar frente a essa nefasta doença ocidental, que ataca com golpes de morte todas as instituições e valores milenares da cultura ocidental e cristã.

O clima de insatisfação e insegurança espiritual se expressam na crise de autoridade e na busca de secularizar os velhos ídolos, tornando-os livres de seus conteúdos sobrenaturais ou religiosos (e, portanto, afeitos ao espírito moderno) ou se apegando aos mesmos velhos ídolos e se trancando junto com eles dentro de uma redoma fundamentalista, que teria como função a de evitar que o ar pesado e contaminado pela dúvida corrosiva possa prejudicar os artefatos totêmicos e os pulmões religiosos de seus veneradores.

Como se pode perceber, a doença da cultura moderna significa que a realidade em que vivemos é constituída de ídolos que já não convencem mais peremptoriamente. A visão nietzschiana de seu tempo é a de que todos os grandes sistemas metafísicos, todos os grandes ideais morais, políticos e sociais não passam de estátuas ocas e incapazes de resistir as marteladas das dúvidas, ao ar pesado das descrenças corrosivas e aos abalos sísmicos da decadência moral que se traduz em dissolução dos antigos laços de obediência e sujeição. Esses velhos monumentos lógicos e ontológicos já não convencem nem mesmo por sua beleza, uma vez que ruíram frente às intempéries de nosso tempo. Diante desse quadro, o diagnóstico é de dissolução dos valores e instituições ocidentais por meio de uma doença que a tudo e a todos ataca, chamada por Nietzsche de niilismo.

Se dizia [Nietzsche] o primeiro niilista cabal da Europa. Não por gosto, senão por disposição, e porque era demasiado grande para rechaçar a herança de sua época. Diagnosticou em si mesmo e nos outros a impossibilidade de crer e a desapareição do fundamento primitivo de toda a sua fé, ou seja, a crença na vida (CAMUS, 2003, p. 80).³

Ser o primeiro niilista cabal significa viver para além da dissimulação da destruição dos ídolos. É viver no deserto ou no ar rarefeito das altas montanhas, longe das seguranças metafísicas para aí afirmar a vida conflituosa e angustiante. Se a doença fere, conhecê-la em suas causas pode nos amadurecer para dela tirar vantagens para o viver sadio. Como Nietzsche (2017) dizia, citando um poeta antigo, “*increscunt animi, virescit volnere virtus*”, numa tradução livre: crescem os espíritos, floresce a virtude à medida que somos feridos.

Gostaríamos de não adoecer, não sentir dor, não sofrer e, se possível, não morrer. Todavia, a verdade da vida é que adoecemos, sofremos e morremos. De maneira que não é uma atitude realista lidar com uma vida que não existe e deixar de viver a que nos é facultada viver. Ao contrário do que possa parecer, a postura aqui não é de resignação, pois não há consolo na espera de outra vida melhor em um futuro mundo verdadeiro; antes é de enfrentamento, é de aceitação de que a vida que temos para viver é esta e os objetivos e valores que trazemos não têm outro fundamento senão a potência própria para afirmar seus desejos e produzir criações, normas e verdades.

³ Se decía [Nietzsche] el primer nihilista cabal da Europa. No por gusto, sino por disposición, y porque era demasiado grande para rechazar la herencia de su época. Diagnosticó en sí mismo y en los otros la imposibilidad de creer y la desaparición del fundamento primitivo de toda su fe, es decir, la creencia en la vida (CAMUS, 2003, p. 80).

Se isso que dizemos do indivíduo serve para a ação afirmativa da vida, *a fortiori* também serve a nível social para a falta de sentido, angústia e decadência da cultura moderna marcada de morte pelo niilismo. Desejar que o mundo seja livre de todas as intempéries naturais, sociais e culturais; e, ao mesmo tempo, imaginá-lo livre de dor e sofrimento, é o mesmo que imaginar uma paz de cemitério, de total dormência ou dopada profundamente por substâncias que impedem o sentir e o sofrer. Tal orientação equivaleria a de um moralista retórico que louva uma humanidade que não existe e vilipendia a que existe, apontando tudo o que há e acontece na natureza e na sociedade como digno de nojo e aversão social. Ao contrário dessa postura, Camus enxerga em Nietzsche uma assunção da dúvida como um modo de enfrentar o nefasto sem lhe ser inferior em força e ferocidade, a saber: “[...] a negação metódica, a destruição de ídolos que dissimulam a morte de Deus” (CAMUS, 2003, p. 80).⁴

Não se trata de romper com um sistema para por outro no lugar. Se assim fosse, apenas teríamos aderido a uma dúvida metódica cartesiana renovada e adaptada aos novos tempos. A postura aqui é iconoclasta, de destruição dos ídolos e santuários filosóficos, científicos e morais, sabendo que em suas ruínas ainda permanecem fantasmas de esperança e ódio a assombrar e a insuflar os espíritos fracos.

Assim, o trabalho teórico em Nietzsche é estético, pois abandona os velhos padrões e moldes axiológicos pretensamente de inspiração eterna e, ao mesmo tempo, põe no lugar o singular, o transitório e a pujante potência de afirmação da vida. Os novos valores de bem e mal e de todos os seus sucedâneos não buscam nenhum outro fundamento que não seja a saúde do espírito forte e amante da dor e do conflito.

Assim, o método de negação nietzschiano pressupõe o ateísmo. Mas não só isso. Põe o ateísmo em crise e em tensão permanente, pois uma vez que se colocou por terra os ocus e velhos ídolos, não é útil e coerente fabricar outros ideais universais e a-históricos e pôr no lugar. A negação tem que ser absoluta, para que a afirmação da vida também o possa ser. Mesmo porque de nada adianta a afirmação de Deus para justificar os valores de bem e mal, se a sua condição de princípio primeiro e sumo fundamento cósmico-ontológico apenas complica mais o problema do sofrimento e não o resolve.

⁴ “[...] la negación metódica, la destrucción de ídolos que disimulan la muerte de Dios”: CAMUS, 2003, p. 80.

A afirmação da existência de um Deus nos moldes antropomórficos apenas aponta para uma fonte de origem de toda a dor e irracionalidade, apontando um culpado que sempre usa como álibi (contra as acusações de seus crimes) sua natureza de ser *absconditus*, inacessível e que fala por enigmas a uns poucos escolhidos. Enfim, o pressuposto teísta só cria mais ídolos a pedir sacrifício de carne, sangue e a proibir o vinho, a embriaguez e a assunção de um pensamento criador. Para que o mundo seja pensado como ele é, para que não seja assumida uma realidade imaginária ou novos ídolos, o ateísmo se faz método em Nietzsche, segundo Camus.

Sabe-se que Nietzsche invejava publicamente a Sthendal sua fórmula: “a única desculpa de Deus é que não existe”. Ao estar privado da vontade divina, o mundo está privado igualmente de unidade e finalidade. Por isso não se pode julgar o mundo. Todo juízo de valor acerca dele leva finalmente à calúnia da vida. Se julgas então o que é por referência ao que deveria ser, reino dos céus, ideias eternas ou imperativo moral. Porém o que deveria ser não é; este mundo não pode ser julgado em nome de nada. “As vantagens dessa época: nada é certo, tudo está permitido”. Estas fórmulas, que repercutem em milhares de outras, suntuosas ou irônicas, bastam em todo caso para demonstrar que Nietzsche aceita toda a carga do niilismo e da rebelião (CAMUS, 2003, p. 81).⁵

Nietzsche com o seu olhar cirúrgico enxerga em si e no seu tempo a decadência da cultura moderna e expressa isso de maneira lúcida na afirmação de um ateísmo que não é apenas a sua descrença no Deus cristão, mas a constatação do espírito de uma época. O niilismo é o caráter de um tempo destruidor das velhas bases da tradição ocidental. Como a crença em uma vontade divina (a providência) não é mais forte no coração da cultura ocidental, o mundo perdeu o seu sentido de unidade ontológica e política e, por isso, está carente de uma finalidade que sustente um projeto civilizacional nos moldes eurocristãos. Assim, por toda parte se vê levantes contra a velha ordem.

Na Rússia, nas décadas de 60 a 80 do século XIX d.C. em particular, o autor do Crepúsculo do Ídolos vê os levantes de grupos de jovens anarquistas e os denomina - na esteira de suas leituras de Pais e Filhos, de Turgueniêv - de niilistas. No entanto, o seu diagnóstico não

⁵ Se sabe que Nietzsche envidiava en público a Sthendal su fórmula: “La única excusa de Dios es que no existe”. Al estar privado de la voluntad divina, el mundo está privado igualmente de unidad y finalidad. Por eso no se puede juzgar al mundo. Todo juicio de valor acerca de él lleva finalmente a la calumnia de la vida. Se juzgas entonces lo que es por referencia a lo que debería ser, reino del cielo, ideas eternas o imperativo moral. Pero lo que debería ser no es; este mundo no puede ser juzgado en nombre de nada. “Las ventajas de esta época: nada es cierto, nada es cierto, todo está permitido”. Estas fórmulas, que repercuten en millares de otras, suntuosas o irónicas, bastan en todo caso para demostrar que Nietzsche acepta toda la carga del nihilismo y de la rebelión (CAMUS, 2003, p. 81).

se reduz a um aspecto político ou a um grupo específico de um ou de vários países. Sua análise filosófica vai à raiz do problema, constatando a causa da enfermidade, da qual o anarquismo, a democracia, o socialismo e o nacionalismo exacerbado são apenas sintomas.

Para Nietzsche, toda a questão tem como núcleo a desvalorização dos valores negadores da vida, cujo centro é a moral cristã, Sócrates (o precursor cristão) e o ideal ascético do ateniense. Daí ser acertado, embora paradoxal, afirmar que as instituições, valores e modelos sociais e políticos ocidentais são filhos do cristianismo e de sua moral. O niilismo assim é filho do asseio da verdade trazida pelo espírito cristão e que levou a envenenar a si mesma, pois o que se vê em nosso tempo é que “Deus está morto”.

Vejamos o alcance deste diagnóstico e depois as suas raízes ontológicas e morais no cristianismo e em seu precursor, Sócrates.

1.2 Diagnóstico do homem insano

O niilismo apresentado pelo autor da *Gaia Ciência* não se restringe aos fenômenos sociais de contestação política e de revolução das instituições. Não se refere apenas aos jovens contestadores revolucionários russos retratados nos romances de Turgueniêv e Dostoiévski e que eram responsáveis por causar tumultos por meio de atividades incendiárias e terroristas em busca da queda do regime czarista. Tampouco se reduz a postura inescrupulosa e psicopata de figuras como o russo Písarev, citado por Camus como ápice do tipo de niilista destrutivo, manipulador, mentiroso e sem escrúpulos, cuja ação se baseava apenas na ausência de impedimentos morais válidos e na força de caráter (ou de falta): já não há mais que se explicar o assassinato, mata-se porque quer e pode.

O niilismo diz respeito ao mais poderoso acontecimento cultural, para o qual todo o efeito destrutivo (como o dos jovens russos) é apenas consequência. Trata-se do abalo e destruição do fundamento axiológico sobre qual tudo o que o ocidente representa foi construído. A questão principal gira em torno da desvalorização dos valores metafísicos e morais do cristianismo ou do ideal ascético-socrático, por meio do qual se pôs as perguntas fundamentais da vida e lhes deu as respostas baseadas na vontade de verdade, cuja natureza é a de ser pura, transcendente e livre das aparências, paixões e conflitos de perspectivas. Com este ideal se respondeu milenarmente o para quê, o porquê da vida e dos acontecimentos e o como se deve viver. E também se destruiu aquilo que fazia oposição à verdade, ao que permanece e é eterno.

Assim como os sentidos só nos oferecem a multiplicidade das aparências, a vontade de verdade se converteu em ascese em relação às paixões, como meio de alcançar o bem-estar pessoal e social. Todos dispunham de um abrigo seguro, no qual poderiam se proteger da dúvida corrosiva sobre a verdade do mundo e de seu papel social, até que nesse mesmo movimento de asseio da verdade se produziu a ciência, o ceticismo filosófico e a necessidade de comprovação de causas naturais e imanentes, excluindo-se as famosas causas finais.

Daí o homem moderno perde o seu chão e se vê diante de um abismo intransponível. É assaltado de estranhamento, de medo e de um vazio profundo, o que lhe causa inseguranças e incertezas invencíveis do que é certo ou errado, e de qual rumo pessoal deve se dar ou de qual orientação social e política deve dar ao mundo. A este evento de profunda crise espiritual da modernidade, Nietzsche denomina de “morte de Deus” e se constitui o fenômeno fundamental de nosso tempo, sem o qual não podemos entender a decadência moral e política em que vivemos e também a crise existencial por meio do qual as pessoas vivem e agem, como se tudo fosse sem sentido, como se tudo fosse em vão.

Na Gaia Ciência, no aforismo 125, Nietzsche expressa metaforicamente, por meio da personagem do homem louco, a profunda crise do ideal ascético que se encaminha para o seu fim definitivo.

[...] não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã ascendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!”? – E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? Perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? Disse um outro. Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? Gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com o seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! *Nós o matamos – Nós o matamos* – vocês e eu. Somos todos os seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para frente, em todas as direções? Existem ainda ‘em cima’ e ‘em baixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que

ascender lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e o mais sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro sob os nossos punhais – quem nos limpará este sangue? Com que água nos poderíamos nos lavar? Que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos de inventar? A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós? Não deveríamos nós mesmo nos tornarmos deuses, para ao menos nos parecermos dignos dele? Nunca houve um ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá, por causa desse ato, a uma história mais elevada que toda a história até então!”. Nesse momento silenciou o homem louco, e novamente olhou para seus ouvintes: também eles ficaram em silêncio, olhando espantados para ele. “Eu venho cedo demais”, disse então, “não é ainda meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens. O corisco e o trovão precisam de tempo, a luz das estrelas precisa de tempo, os atos, mesmo depois de feitos, precisam de tempo para serem vistos e ouvidos. Esse ato ainda é mais distante do que a mais longínqua constelação – e no entanto eles o cometeram! – Conta-se também que no mesmo dia o homem louco irrompeu em várias igrejas, e em cada uma entoou o seu *Requiem aeternam deo*. Levado para fora e interrogado, limitava-se a responder: “o que são essas igrejas, se não os mausoléus e túmulos de Deus?” (NIETZSCHE, 2001, pp. 147-148).

A passagem do homem louco condensa a ideia fundamental do niilismo, a saber: a crença na verdade universal e absoluta, capaz de legitimar e justificar uma resposta às questões essenciais sobre o sentido e construir uma sociabilidade sólida, faliu definitivamente. A partir de então teremos de nos acostumar com esse acosmismo ontológico, que serviu como horizonte axiológico constituidor de segurança afetiva, moral e religiosa. Com efeito, dizer que “Deus está morto” não é uma afirmação de cunho politeísta, no qual um Deus mais forte destrona e destrói o mais fraco e começa uma nova dinastia cósmica, acompanhada de novos valores a que os homens deveriam seguir. Se fosse assim, não haveria de se enfatizar o clima de desolação e de desesperança enfatizado no aforismo. Tudo se resolveria com um novo quadro de princípios e normas universais capazes de alentar e colorir a vida espiritual das pessoas. A questão é mais grave e mais profunda, pois nos remete a um processo de esvaziamento total de sentido metafísico da realidade, no sentido de um discurso que se pretenda válido universalmente, dando consolo espiritual e segurança moral às pessoas.

O aforismo 125 é o diagnóstico cultural do ocidente, onde se apresenta o câncer que marcou de morte o ideal moderno de vontade de verdade, num processo inexorável. A busca

incansável da verdade, como antecipa o aforismo 123 da Gaia Ciência, começou como meio, no mundo antigo, para alcançar a virtude; e, pelo cristianismo, foi posteriormente levado a um caráter de importância elevadíssima, abaixo apenas da Revelação que pretendia coroar o que a ciência moderna visava: a verdade pura, que se impõe a todos como única e irresistível. Nada em contradição com um ideal que defende a crença num Deus único e uma cultura mais elevada do que as outras e que, exatamente por isso, deve-se impor a todas as outras.

Porém, “Há algo novo na história, quando o conhecimento quer ser mais do que um meio” (NIETZSCHE, 2001, p. 146). Quando o asseio pela verdade ascende a todas as esferas da realidade e já não há mais espaços inabitados por sua perquirição, o conhecimento se faz fim e *ethos* e desse modo se autodestrói: morre com a sua própria espada e com o seu próprio veneno.

Não é nem um pouco adequado pensar que a proposta terapêutico-niilista do Nietzsche seja a de aniquilar a ideia de Deus. O homem insano não conclama os outros a cometer um assassinato. Pelo contrário, ele anuncia o que já se sucedeu e que, não obstante a grandiosidade do fato, não foi ainda percebido pela sociedade de sua época. Daí ser considerado louco.

Ora, as palavras do autor do Crepúsculo dos Ídolos foram construídas para não serem entendidas, porque nem todos têm um espírito forte o suficiente para compreendê-las. Nem todos têm um gosto refinado para poder apreciar as palavras de um espírito livre. “Todo espírito e gosto mais nobre, quando deseja comunicar-se, escolhe também os seus ouvintes” (NIETZSCHE, 2001, p. 284). E para isso cria meios e recursos linguísticos, capazes de criar uma barreira de entrada para os indesejados homens de gosto rude. “Todas as mais sutis leis de um estilo têm aí sua procedência: elas afastam, [...] proíbem a compreensão” (NIETZSCHE, 2001, p. 284).

Todavia, quem escreve, a alguém se destina e no caso da literatura aqui em questão, a mensagem foi destinada a amigos, a íntimos, a ânimos intensos e apaixonados pela vida. Como nos chama atenção Nietzsche, “[...] no que toca aos “bons amigos” [...] é bom lhes conceder [...] uma *margem* onde possam dar livre curso à incompreensão: - assim temos ainda do que rir” (NIETZSCHE, 2005, p. 27, grifo nosso). Para Vilas Bôas (2017), o recurso do *spielraum* (margem de manobra, segundo sua tradução) nos conduz a perceber que o público ensejado pelo alemão ainda está por vir.

E quem seriam esses bons amigos e leitores, de alguma forma apresentados como filósofos? Se nos basearmos nas expectativas do próprio Nietzsche, eles não **são**, mas **estariam por vir**. Em vista do tom fortemente crítico das colocações do pensador sobre a cultura, a política, as instituições e os homens de seu tempo, não é de surpreender que para ele pareça “não apenas compreensível, mas justo” que nenhum dentre seus contemporâneos estivesse preparado para ler seus escritos (VILAS BÔAS, 2017, p.76).

O aforismo da morte de Deus, portanto, não está voltado para um proselitismo ao avesso, ou seja, não visa convencer os crentes de que Deus não existe ou que exista um Deus e ele morreu. Tampouco procura debater com os teístas e os deístas, ironizando suas crenças e pressupostos. Apenas o que faz é referir-se a amigos, como Nietzsche deixa claro, no Além de Bem e Mal e na Gaia Ciência.

E os seus amigos (parece que ele não tinha nenhum na época!) são os espíritos fortes, os espíritos criativos, espíritos de artistas, que não se deixam sucumbir nem pelo obscurantismo, nem pela sedução das teias aracnídeas dos sistemas frios de conceitos. Os íntimos são niilistas também, porém não porque promovem a assepsia das paixões e dos afetos alegres de triunfo e conquista; e sim porque, sendo atravessado pelo seu tempo, em que o céu foi limpo dos falsos conceitos e dos ídolos, vêm nesse evento uma oportunidade de criar novos valores, cuja natureza seja resultado de seu vigor espiritual e não de sua fraqueza.

O asseio pela verdade por parte da nossa cultura cristã atingiu seu ápice com o conhecimento científico a que o sociólogo Marx Weber chama de “desencantamento do mundo” (REALE, 2005, p. 482). A nossa cultura ocidental chegou a um momento em que a magia foi trocada pela técnica e a fé no sobrenatural pela crença de que o “saber é poder” (BACON, 1997). De tal maneira que o homem moderno já não precisa mais recorrer a rituais e ações mágicas para influenciar os espíritos sobrenaturais e conseguir assim a sua intervenção potente no mundo natural; pois é muito mais eficaz recorrer à ciência e suas tecnologias.

O desencantamento do mundo aqui se refere a um clima social intransponível de descrença em um mundo e uma natureza habitada por seres mágicos e influenciáveis mediante ritos e palavras específicas. Se uma pessoa adoecer, ela pode até procurar um guru espiritual (padre, pastor, rezadeira, pai de santo etc.), porém não se dispensará um médico e uma farmácia.

Se uma peste assola a plantação, ela pode até buscar uma reza forte ou um benzedor, todavia não deixará de fazer uso dos conhecimentos da engenharia ambiental e da agronomia. Enfim, Deus está morto no sentido de que a sua função social pode ser melhor realizada por meios técnico-científicos.

E se esse desencantamento se pode referir à ação sobre o mundo, *a fortiori* se pode aplicar a compreensão da moral também. Se uma pessoa age ou evita agir por conta de um mandamento moral religioso, a sua ética da convicção não lhe serve de pretexto cabal de sua responsabilidade, diante da sociedade, sobre os efeitos dos seus atos praticados. E, além do mais, há o direito que está fundado na ficção de um contrato social ou de uma constituição prevendo todos os mecanismos secularizados.⁶ Quer dizer: para resolver problemas de contencioso civil, empresarial ou criminal não será de muita utilidade recorrer às leis do antigo Israel presentes no Pentateuco. Preferível será fazer uso da ciência jurídica e das técnicas de aplicação às situações da vida para se defender contra lesões aos seus interesses ou para exigir ou fazer valer os seus direitos. Tudo isso ilustra como a ciência, que se divide em múltiplas áreas, assume todos os setores da vida humana e ventila para longe a visão religioso-mágica do mundo.

“Deus está morto” não é uma afirmação de um embate contra os crentes. É antes uma constatação de um processo de racionalidade que trouxe para primeiro plano aquilo que outrora era apenas meio. Porém, a ciência como ápice desse movimento de busca do conhecimento, universal e válido, justifica-se por ser um saber que segue as leis da lógica e as normas da razão, secundada pela experimentação; e, por isso, rigorosa na constatação do seu saber sobre o mundo. Porém, é carente como fonte de sentido, como horizonte referencial para oferecer norte às indagações fundamentais para o ser humano. Nem sequer a pergunta sobre se este mundo descortinado e aprisionado por sua fria teia conceitual é digno de ser vivido ou não, é capaz de responder.

⁶ Para Foucault, a questão do contrato social representa uma sociedade penal ou um ambiente em que vige o poder punitivo a posteriori por meio do poder judiciário fundado em princípios como a anterioridade penal e a individualização da pena. Todo este contexto ganha forma sobretudo a partir das reformas do direito francês (1850/60) que incluem as circunstâncias atenuantes como mecanismos de personalização penal. “[...] a penalidade que se desenvolve no século XIX se propõe cada vez menos definir de modo abstrato e geral o que é nocivo à sociedade ou impedi-los e recomençar. [...] A penalidade no século XIX, de maneira cada vez mais insistente, tem em vista menos a defesa geral da sociedade que o controle e a reforma psicológica e moral das atitudes e do comportamento dos indivíduos” (FOUCAULT, 2002, pp. 84-85).

Um médico é capaz de conhecer com precisão a anatomia e o funcionamento do corpo humano, também o é de precisar quais as doenças podem impedir o bom funcionamento do corpo humano, também o é de individuar quais as doenças podem impedir o bom funcionamento desse organismo e pode inclusive lançar mão do mais eficiente procedimento técnico-cirúrgico para reaver a boa funcionalidade somática.⁷ Todavia, não é capaz de dizer se este singular organismo salvo em sua saúde⁸ vale a pena ser vivida.

Sendo assim, para as questões da ordem do significado e agir humanos a ciência se mostra fria e indiferente. As suas questões são as que buscam as causas próximas, naturais ou eficientes, como definia Aristóteles (2006). As causas finais, o fundamento último ou a teleologia, âmbito de pesquisa central e de maior relevância no mundo antigo e medieval, é agora relegado ao interior de cada indivíduo, não podendo ser critério válido de verdade sobre o mundo ou mesmo sobre a natureza da própria verdade.

Então se pode asseverar que há aí um espaço para a religião e que Deus não esteja tão morto como proclama o homem louco? Claro que não, pois o processo de racionalização do ocidente não deixa nenhum ambiente eterno descolonizado. Tudo está aprisionado por suas redes, sobrando apenas aquilo que é do íntimo, da interioridade de cada um; de maneira que os valores supremos e absolutos e o céu das ideias eternas se transferiram do objetivo para o subjetivo: para o interior de cada indivíduo.

⁷ A relação entre o normal e o anormal recebe um tratamento interessante no pensamento de Foucault, que concebe que a medicina recentemente descobriu que a linha entre esses polos é tênue. Com o avanço da fisiologia, compreendeu-se que não existem corpos anormais, pois os quadros clínicos patológicos se constituem como corpos que seguem mecanismos normais reagindo de maneira adaptativa segundo sua própria norma: “A medicina viu esfumar-se progressivamente a linha de separação entre os fatos patológicos e os normais: ou melhor ela aprendeu mais claramente que os quadros clínicos não eram uma coleção de fatos anormais, de “monstros” fisiológicos, mas sim constituídos em parte pelos mecanismos normais e as reações adaptativas de um organismo funcionando segundo sua norma (FOUCAULT, 1975, p. 12)

⁸ A doença mental entendida como uma essência ou como uma entidade natural classificável perdeu seu sentido com a descoberta da regressividade das perturbações mentais e dos fatores do quadro individual e existencial da moléstia. De maneira que se pode entender que “A doença não é uma essência contra a natureza, ela é a própria natureza, mas num processo invertido; a história natural da doença só tem que restabelecer o curso da história natural do organismo” (FOUCAULT, 1975, p. 18). No entanto, toda essa compreensão não alcança a causa eficiente deste fenômeno, já que a sua produção tem a ver com a constituição histórica. Em outras palavras, parafraseando Foucault (1975, p.59), não é a ciência (psicológica, médica) que pode explicar a doença, antes é a doença que explica a ciência. “Foi numa época relativamente recente que o ocidente concedeu a loucura um status de doença mental. Afirmou-se até demais que o louco era considerado até o advento de uma medicina positiva como um “possuído”. E todas as histórias da psiquiatria até então quiseram mostrar no louco da Idade Média e do renascimento um doente ignorado, preso no interior da rede rigorosa de significações religiosas e mágicas” (FOUCAULT, 1975, p. 52).

Daí que as religiões e os seus templos continuam existindo para aqueles que, angustiados e perdidos em meio às dúvidas corrosivas, não têm força para enfrentar e admitir que este céu cinzento e este frio polar é o destino da existência da vida humana. Estes espaços sagrados inclusive ganham força já que se tornam um refúgio para os espíritos doentes e desorientados. Lá se entoam hinos como o *réquiem aeternam deo*, louvam ao eterno e aos seus valores, quando não percebem que ele só vive dentro deles. Afinal, “O que são ainda essas igrejas, senão os mausoléus de Deus?” (NIETZSCHE, 2001, p. 148).

A poética e belíssima passagem do aforismo 125 da *Gaia Ciência*, expressa com uma riqueza de imagens, signos e recursos estilísticos aquilo que é o acontecimento fundamental da cultura moderna.⁹ A própria figura do homem louco, que em plena manhã acende uma luz e se dirige ao local de concentração de pessoas revela o caráter angustiado de um homem que acaba de acordar de um sonho, que se transformou em um pesadelo de dor ou agonia; ou mesmo de uma pessoa, que atormentado em uma noite escura da alma se vê esvaziada de esperança de que a tenebrosa experiência de vazio de sentido não seja apenas mais uma noite a ser superada por um novo dia de luz pujante e esclarecedora.

O dia surge, todavia, o sol não é capaz de iluminar o caminho da vida, guiando pelas estradas seguras e de norte certo. Daí a necessidade de fazer uso de uma lanterna para clarear a mente, na ausência de um farol divino, que já não guia mais com sua intensidade incontestável.

Ao chegar agoniado no mercado, põe para fora por meio de gritos, a indagação que o oprimia e tirava a tranquilidade. “Eu procuro Deus! Eu procuro Deus!”. Imediatamente, o mercado prorrompe em risos e zombaria ante a tão peculiar pessoa em questão. Os comentários chistosos que se seguem partem de homens ateus, secularizados, muito preocupados com os negócios do mercado. Brincam como se não houvesse problema nenhum além dos prazeres imediatos e dos seus pequenos e reduzidos projetos de vida. “Ele (Deus) se perdeu?”. “Ele tem medo de nós?”. “Ele se mantém escondido?”.

As reações jocosas mostram o quanto o homem moderno está longe de compreender o mal que padece; pois vive uma vida de gado voltada para o rebanho e para a satisfação de pequenos interesses e prazeres. O fato de não acreditar em Deus, não o faz um interlocutor

⁹ Seguiremos numa exegética do aforismo 125 e para uma clareza retomaremos passagens do texto de Nietzsche e as comentaremos dentro do seu aspecto metafórico.

capaz de entender que padece de uma mentalidade e vida atravessada pelas forças e influências culturais do Deus que diz não existir (e se tratar assim de assunto de loucos).

Diante do clima de algazarra, o homem louco salta para o meio da aglomeração e com um olhar de convicção e gravidade, mira-os nos olhos, conseguindo com isso a atenção da audiência. Enceta uma enorme quantidade de questões que desvelam aspectos cada vez mais problemáticos, corrosivos e desesperadores do problema do niilismo, para o qual todos são responsáveis. “Nós o matamos – vocês e eu!”. E, agora, o que fazer para viver num mundo sem referências absolutas e universais, capazes de nos manter seguros e amparados? Como lidar com a ausência de uma autoridade que referencia a verdade sobre a vida e o mundo, sem poder apelar para o solo firme do ideal ascético, é o problema do qual ninguém se pode eximir, pois “Aquilo de mais poderoso e mais sagrado que o mundo tinha até então sangrou sob nossos punhais [...]” (NIETZSCHE, 2001, p. 147).

Há indicação de uma crise axiológica de critérios de escalonamento de princípios. É como se a terra estivesse desligada do sol, e ficasse a vagar aleatoriamente fora de um sistema estelar, de maneira que já não se saberia nem de coisas muito elementares como “Para onde nos movemos? [...]. Há ainda um ‘acima’ e um ‘abaixo’?”. No lugar de um horizonte de sentido seguro só nos resta vagar nas incertezas e absurdos “[...] através de um nada infinito?” (NIETZSCHE, 2001, p. 148). A complexidade das questões aumenta de gravidade à medida que indicam que este evento não tem volta e só está no começo de uma situação nefasta que ainda nem sequer foi percebida adequadamente por todos. Se não há mais um intelecto divino, de onde se pode deduzir ou de onde se pode contemplar os valores supremos para orientar nossas vidas, então restaria nos tornarmos deuses para restabelecer toda a ordem cósmica do nada, como fizera outrora o velho ideal judaico-cristão?

Acompanhamos o passo lendo a sucessão enorme de questões e começamos a nos cansar, fadigar com a quantidade de indagações sem respostas. Nietzsche age como um artista que faz uso de um recurso literário para pôr a mesma pergunta de muitas formas diferentes, enfatizando aspectos variados do mesmo problema do niilismo. Com isso, ele consegue nos fazer sentir em um labirinto, no qual quanto mais avançamos, mais nos perdemos e nos fadigamos com a frustração das tentativas de saídas.

Ele nos põe diante de uma obra aberta, cujos recursos materiais-linguísticos nos mergulham na perturbação da loucura da vida em um mundo absurdo. Somos levados não só a entender, como a ser afetados de maneira a nos envolver com a obra e completá-la com a nossa imersão corporal, no problema do qual fazemos parte. Desse modo, sentir (e não apenas entender racionalmente) o desconforto da descoberta de que o porto seguro de nossos valores e explicação do mundo já não existe mais e, por isso, já não podemos mais contar com ele para nos confortar e iluminar nosso caminho.

Na verdade, uma vez que a crença em uma autoridade sobre-humana se esfacelou, as metas e objetivos deixaram de ser dados pelo hábito da crença, de maneira que não se sabe mesmo se há caminho, pois este pressupõe um lugar a ser alcançado. Porém, como não conseguimos viver sem metas, procuramos outras autoridades para pôr no lugar do velho ideal, resultando daí uma variedade de caminhos e horizontes equivalentes entre si na falta de um substrato ontológico suficiente para embasar os princípios e os valores.

O silêncio às perguntas mostra como o homem se encontra só diante da responsabilidade de seus atos no mundo. Todavia ao mesmo tempo indica que este acontecimento não é algo que atinge apenas o indivíduo isoladamente, pois se estende a todas as áreas da cultura, atingindo as artes, a economia, a política e a religião. Diante de um fato tão fundamental e incompreendido, o homem louco lança a lanterna ao chão, num gesto de indignação e frustração por perceber que os homens de seu tempo, embora se autodeclarassem ateus, não eram capazes de compreender o espírito niilista de seu tempo. E conclui dizendo: “Eu venho cedo demais [...] não é ainda meu tempo” (NIETZSCHE, 2001, 148).

Entende-se assim que o homem do aforismo 125 é julgado louco por ser extemporâneo. Ele representa aquele tipo de homem que Nietzsche costuma se referir em seus escritos como homem destacado, espírito livre ou mesmo filósofo-artista. Ou seja, como alguém com uma percepção da realidade mais refinada, que consegue enxergar mais longe e mais adequadamente o mundo do que os homens do mercado, perdidos em informações e preocupações e com interesses e prazeres apequenados de suas vidas de animal de rebanho.

Camus considera que este olhar do filósofo-artista, criador nietzschiano, antecipa profeticamente os efeitos nefastos do niilismo, embora ao fazer isso dê ensejo para a má

interpretação que tornará a filosofia dele aquilo com que ele nunca concordaria, a saber, uma justificação filosófica de uma política como foi o nacional-socialismo alemão.

Desse modo, a filosofia de Nietzsche consegue fazer um diagnóstico do niilismo da cultura moderna, desde suas raízes socrático-cristãs até a sua época, o que é de fundamental importância para entendermos o mundo absurdo em que mergulhamos. A questão que se coloca então é como chegamos a este estado doentio da cultura moderna e como Nietzsche antecipa a ordem de sistemas absurdos que se põem no lugar vago deixado pelo Deus morto.

1.3 A história de uma cultura doente: a decadência moderna

A cultura moderna se moldou com base em um mundo considerado verdadeiro, cuja referência axiológica maior é Deus, como avalista ontológico de todos os ideais de nossa civilização ocidental. De maneira que suas raízes estão na inversão de direção das pesquisas sobre a natureza operada por Sócrates e Platão e aprofundada de maneira peremptória pelo cristianismo e sua moral da fraqueza e da humildade.

Com os cristãos e seu pensamento distante dos ensinamentos e exemplos de Jesus, o vírus do niilismo se alastra como uma peste através de todo o tecido social; e se expressa em impossibilidades ainda maiores de conciliar a verdade do mundo inteligível com o mundo sensível da vida, de maneira que chega à impossibilidade da metafísica em Kant e na afirmação da ciência como único conhecimento válido e objetivo.

Nietzsche sintetiza de maneira bem esquemática este processo histórico em seis proposições, das quais podemos dizer que as quatro primeiras representam a história do niilismo desde o seu germe grego até o cientificismo, e as duas últimas são o niilismo da época do autor do *Crepúsculo dos Ídolos* e o que se espera construir a partir disso. Ou seja, estas últimas indicam exatamente a época absurda abordada por Camus. No capítulo “Como o ‘mundo-verdade’ tornou-se enfim uma fábula (história de um erro)” do *Crepúsculo dos Ídolos*, encontramos as tais afirmações.

As tais proposições são estas:

1-O *mundo-verdade* acessível ao sábio, ao religioso, ao virtuoso vive nele, ele *mesmo* é esse mundo [...].

2-O mundo-verdade é inacessível no momento, porém, prometido ao sábio, ao religioso, ao virtuoso e ao pecador, que faz penitência [...].

3-O mundo-verdade é inacessível, indemonstrável, que não se pode prometer, porém, mesmo supondo-se que seja imaginário, é um consolo e um imperativo [...].

4-O mundo-verdade... inacessível? Pelo menos não alcançado em caso algum. Logo, *desconhecido*. Por isso nem consola, nem salva, nem obriga a nada; como pode obrigar a algo uma coisa desconhecida? [...].

5-O mundo-verdade; uma ideia que não serve mais para nada, não obriga a nada; uma ideia que se tornou inútil e supérflua, por conseguinte, uma ideia *refutada*: suprimamo-la! [...].

6-O mundo-verdade acabou abolido, que mundo nos ficou? O mundo das aparências? Mas não; *com o mundo-verdade abolimos o mundo das aparências!* [...]. (NIETZSCHE, 2017, pp. 37-38)

Seguiremos com Camus este roteiro histórico ou esse laudo “médico-psicológico” do quadro de degenerescência vital da cultura moderna, em três etapas, dando destaque para a última, que contempla o niilismo do Nietzsche.

1.3.1 As origens da decadência moderna: Sócrates e o cristianismo

1.3.1.1 O início da degenerescência cultural do ocidente

“O mundo-verdade acessível ao sábio, ao religioso, ao virtuoso vive nele, ele mesmo é esse mundo [...]” (NIETZSCHE, 2017, p. 37).

Camus observa que com Sócrates e Platão, o homem de carne e osso passa gradativamente a ser substituído por um homem reflexo, despojado de sensibilidade. Na verdade, o mais adequado é dizer que ele se despe da influência das paixões para poder encontrar o mundo verdadeiro, que é aquilo que sempre equivale a si mesmo e, por isso, não pode estar sob os influxos do devir. A sede daquilo que permanece sem alterações substanciais, forjou a ideia de unidade, ser, identidade e se confundiu com o Bem, formando a ideia de uma

realidade suprassensível, cujo ápice tem *status* de fundamento e, ao mesmo tempo, de guia moral.

Vendo somente aquilo que muda e não suportando esse aspecto trágico do existir, pressupuseram que isso é apenas aparência, ilusão: os nossos sentidos nos enganam. E como sobre esta afirmação encontramos infinitos casos de confirmação então se resolveu aceitar que a verdade está fora do mundo dos fenômenos, fazendo com que este fosse lançado à compreensão de mera aparência, ocasião de engano e lugar de erro e perdição moral. Por outro lado, fica assente que, se podemos ter uma *epistème* das coisas, supõe-se que haveria em nós um princípio análogo à verdade, por meio do qual podemos acessar essa verdade, transcendendo esse plano sensível.

A razão, antes apenas *logos* (discurso, palavra, operação de separar os diferentes e juntar os semelhantes, somando e subtraindo, e levando a novas conclusões) passa a ser a instância de desvelamento da realidade. E não só isso. Passa também a ser considerada substancial, um existente em meio a outros existentes em um mundo, que só podemos supor divino e habitado por nós. “*De onde se originavam [essas crenças filosóficas] então?*”

Na Índia como na Grécia se incorreu no mesmo erro: “É necessário que tenhamos habitado um mundo superior” (NIETZSCHE, 2017, p.35). Porém quem viveu nesse mundo verdadeiro é o único que é capaz de divisar em meio ao caos dos sentidos e das emoções, aquilo que é em si mesmo sem divisão, incorruptível, sempre idêntico a si mesmo e eterno. O corpo, as paixões, os apetites e o devir, obviamente, não são dessa natureza.

Porém Nietzsche coloniza em proveito do niilismo os valores que, tradicionalmente, foram considerados como freios do niilismo. Principalmente, a moral. A conduta moral, ilustrou-a Sócrates, ou tal como recomenda o cristianismo, é em si mesma um signo de decadência. Quer substituir ao homem de carne por um homem reflexo. Condena o universo das paixões e os gritos em nome de um mundo harmonioso completamente imaginário. Se o niilismo é a impotência para crer, sua sintonia mais grave não se encontra no ateísmo, senão na impotência para crer o que é, para ver o que se faz, para viver o que se oferece. Esta enfermidade está na base de todo idealismo. A moral não tem fé no mundo. A verdadeira moral para Nietzsche, não se separa da

lucidez. [...] A moral tradicional não é para ele senão um caso de imoralidade (CAMUS, 2003, pp. 81-82).¹⁰

A enfermidade cultural niilista nasce nessa atitude socrática paradigmática para o que vem depois de afirmar a verdade como sendo certa e contrária à ilusão. Quando, na verdade, é ela o engano e a mentira inventada para substituir a vida no seu devir e transformação constante por um mundo harmonioso, imutável, belo e racional.

Sócrates procedeu como uma aranha e aprisionou a realidade em suas teias conceituais (Cf. NIETZSCHE, 2017, p. 34). Um pensador doente, cansado da vida e de toda a carga de emoções, desafios, desastres e dores contidos nela. Alguém que fez de sua enfermidade a sua filosofia, pois empenhou todos os seus esforços para convencer os atenienses de que a morte é libertadora e que viver é a doença. “Mesmo Sócrates disse ao morrer: “viver é estar a muito tempo enfermo: devo um galo a Esculápio libertador” (NIETZSCHE, 2017, p. 45). De fato, o pensamento entra em decadência ao assumir os pressupostos acalentadores de um homem cansado da vida como a luz pura da qual nunca poderemos nos afastar, sob pena de vivermos na aparência da caverna.

Platão com sua caverna nos tenta convencer de que existe um mundo em que não há aparência e mudança, apenas muita luz e formas puras. Atribui ao filósofo o papel de protagonista dessa saga, cujo começo é o romper das correntes das aparências e ascender por meio da razão desde o nível da *pistis* das sombras e da *dóxa* dos simulacros, até o conhecimento epistêmico das coisas iluminadas e da *nous* da fonte de toda verdade. A metáfora empregada para dividir o conhecimento e o mundo em verdadeiro e ilusório poderia muito bem ser chamado de mito da razão em vez de mito da caverna, nessa perspectiva Nietzscheana. Assim, a história desde então transformou a morte em vida e a vida em ilusão e construiu a maior mentira já contada na humanidade, a saber, a própria ideia de verdade, pois “O mundo das aparências é o único real, o mundo-verdade foi acrescentado da mentira” (NIETZSCHE, 2017, p. 38).

¹⁰ Pero Nietzsche coloniza en provecho del nihilismo los valores que, tradicionalmente, fueran considerados como frenos del nihilismo. Principalmente, la moral. La conducta moral, la ilustró Sócrates, o tal como la recomienda el cristianismo, es en sí misma un signo de decadencia. Quiere sustituir al hombre de carne por un hombre reflejo. Condena el universo de las pasiones y los gritos en nombre de un mundo armonioso completamente imaginario. Si el nihilismo es la impotencia para creer, su sintonía más grave no se encuentra en el ateísmo, sino en la impotencia para creer lo que es, para ver lo que se hace, para vivir lo que se ofrece. Esta enfermedad está en la base de todo idealismo. La moral no tiene fe en el mundo. La verdadera moral para Nietzsche, no se separa de la lucidez. [...] La moral tradicional no es para él sino un caso de inmoralidad (CAMUS, 2003, pp. 81-82).

Sócrates transformou a filosofia numa meditação acerca da morte.¹¹ Nas vésperas de sua morte, fez um relato de sua carreira intelectual, concluindo que trabalhou a vida inteira se preparando para morrer. Falou de sua passagem pelos filósofos da natureza, lamentando não terem avançado além das propriedades das coisas sensíveis, embora tivessem o mérito de encontrar um elemento invariável. Anaxágoras ainda se aproximou do desvelamento da verdade, pois postulou a existência do *nous*, que parecia ser um princípio inteligente que governaria tudo.

No entanto, no fim das contas essa *arché* também se confundia com os dados da própria natureza, não constituindo um mundo totalmente fora da caverna ainda. Foi nesse ponto de sua trajetória de pesquisa que resolveu assumir uma nova direção, ao dizer que se nada desse mundo permanece, e assim nos engana, é porque sem dúvida há um mundo de luz, harmonioso e onde reina a unidade e a substância imperecível.

Sócrates e Platão com essa invenção doente do verdadeiro, em detrimento da única natureza da qual temos acesso, constrói a antropologia niilista do ocidente e produz uma moralidade ligada à decadência da Grécia. Até então, o homem era considerado um ser de mesma natureza do restante dos entes e sujeito a mesma ordem cósmica de todas as coisas que existem. Não havia a compreensão de uma instância suprassensível no ser humano, que fosse considerada o lugar de sede de sua identidade individual. Agora, a razão se substancializa e adquire esse *status*. A pergunta sobre quem é o homem tem uma nova e paradigmática resposta para a cultura ocidental. O homem é a sua alma. E ela é racional, imortal, simples e pertence a um mundo verdadeiro.

Em nenhum outro momento anterior, a *psiquê* havia adquirido essa natureza e essa função. Na época homérica, por exemplo, a alma era apenas um “fantasma”, uma espécie de espectro de figura semelhante ao corpo de onde saiu e que não tinha consciência. Nos mistérios

¹¹ “[...] eu cometeria um grande erro não me irritando contra a morte, se não possuísse a convicção de que depois dela vou encontrar-me, primeiro, ao lado de outros Deuses [sic], sábios e bons; e, segundo, junto a homens que já morreram e que valem mais do que os daqui. Mas, em realidade ficai sabendo que, se não me esforço por justificar a esperança de dirigir-me para junto de homens que são bons, em troca hei de envidar todo esforço possível para defender a esperança de ir encontrar, depois da morte, um lugar perto dos Deuses [sic], que são amos em tudo excelentes, e, se há coisa há que me dedico com todas as minhas energias, será essa! Assim, por conseguinte, não tenho razões para estar irritado. Mas, ao contrário, tenho a firme convicção de que depois da morte há qualquer coisa – qualquer coisa, de resto, que uma antiga tradição diz ser muito melhor para os bons do que para os maus” (PLATÃO, 1996, 63 b-c, p. 64).

órficos, era um demônio a expiar o seu carma em metempsicoses sucessivas, que o faziam se libertar dessa consciência individual e determinada. Para os filósofos da natureza, injustamente chamados de pré-socráticos, era um desdobramento do mesmo princípio que constitui todas as coisas. E em alguns casos, poderia ser inclusive composto, como no caso da composição atômica da realidade de Leucipo e Demócrito.

Em Sócrates, a alma passou a ser a nossa capacidade racional e determinadora da ação moral (Cf. REALE, 1993, p. 258). Daí ser compreensível a atitude de Sócrates de se comportar como alguém, para quem viver é uma doença a qual a morte vai curar. Pois tendo a razão como algo substancial e espiritual, foi possível inclusive “provar” que ela é imortal, como de fato tenta a partir de alguns argumentos, cujo pressuposto é a natureza simples, ideal e verdadeira da alma.

A essa concepção niilista do homem se segue uma nova *areté*. Em grego, virtude tem sentido de excelência, o que é estranho aos nossos ouvidos, pois sempre lidamos com assuntos de moralidade ligados à abstenção, à repressão das paixões e a valores como a humildade. O que nem sempre percebemos é que essa inversão ética é fruto da degeneração enferma produzida pela identificação do homem com uma realidade consciente, espiritual e desligada do regime de existência do corpo e dos corpos em geral, que compõem a natureza.

Então se poderia falar da virtude de uma espada, como se poderia falar da virtude de um guerreiro, por exemplo. Ora, sendo a excelência da lâmina cortar e a do soldado proteger e matar em guerra, eles serão tão mais excelentes, à medida que cortarem, perfurarem e matarem. Desse modo, sendo o homem identificado ao seu corpo e à vida na *polis*, a sua *areté* identifica-se com a força, a coragem, a vida, a saúde e a beleza. Na verdade, o belo é o bom, é a excelência, como indica o adágio grego *kalòs kai agathós* (o belo e o bom; ou traduzindo livremente: o bom é o belo).

Com Sócrates, ao contrário, a alma é o divino em nós ou aquilo que não pertence à mesma natureza de tudo o mais que o circunda. Por esse motivo, a *areté* ou a nova moral vai identificar razão, virtude e felicidade. Realizar a sua própria excelência indicará uma atividade ligada ao conhecimento verdadeiro, à negação do porvir, deixando os antigos valores como algo secundário e até mesmo dispensável. Para Nietzsche, Sócrates desenvolve um pensamento desse tipo por não ser nobre, de compleição feia e doente. “Sócrates pertencia, por sua origem,

ao populacho. Sabe-se que era feio” (NIETZSCHE, 2017, p. 24). Não podendo exaltar a força e a saúde, produz uma idiossincrasia moral.

As licenciosidades que confessa e a anarquia dos instintos não são os únicos indícios de decadência em Sócrates. Também constitui um indício a superfetação do lógico e essa malícia raquítica que o distingue. Não esqueçamos tampouco as alucinações auditivas que sob o nome *demônio de Sócrates* receberam uma interpretação religiosa. Tudo era nele exagerado, bufão, caricaturesco, tudo, ademais, pleno de segundas intenções, de subterrâneos. Quisera eu adivinhar de que idiossincrasia pôde nascer a equação socrática: razão = virtude = felicidade, a mais extravagante das equações e contrária, em particular, a todos os instintos dos antigos helenos (NIETZSCHE, 2017, p. 25).

Ao identificar a razão com a felicidade, Sócrates coroa a concepção do homem feio, no sentido de alguém que põe a saúde e a força como bens secundários. Também estabelece uma tirania da razão, que agora deverá governar o corpo e reprimir os instintos de poder. Nesse novo quadro axiológico, a fraqueza e a baixeza assumem o primeiro plano e se tornam modelo de vida. A grande questão, no entanto, é como tal inversão de valores pode se efetuar no espírito guerreiro dos gregos. Para Nietzsche, são duas as razões mais fortes: o mérito do espírito dialético de Sócrates e a própria decadência da cultura grega.

A dialética é uma espécie de técnica de raciocínio e debate, que põe na responsabilidade do interlocutor a própria consistência de suas afirmações. Sócrates praticava essa arte ao abordar pessoas das mais diferentes áreas de conhecimento, pondo-se como alguém a quem não se deve questionar, pois diz saber apenas que nada sabe. Com isso, assume falsamente a figura do inculto como modelo de saber, uma vez que, numa sucessão de questões, põe o seu oponente numa situação de descrédito e estupidez. “O dialético coloca seu antagonista na condição de provar que não é idiota [...]” (NIETZSCHE, 2017, p. 27).

Aquele que é interpelado é levado à fúria e se desconcerta ao discutir com alguém que, na realidade, não discute, não se expõe. Em alguns casos, os interlocutores, depois de feitos de néscios, sucumbem à figura fraca e cujo único papel foi o de proporcionar o espetáculo em que o enfermo vence a força e a pujança, por meio da ironia. “Era a ironia de Sócrates uma forma de rebelião ou de ressentimento popular?” (NIETZSCHE, 2017, p. 27).

Trata-se sim de uma forma de ressentimento popular, no sentido de que o populacho não tem espírito suficientemente cultivado para operar intelectualmente a não ser por meio de

silogismos. Não tendo muito conhecimento sobre saberes específicos, resta lançar mão de um instrumento que é pura forma: a responsabilidade dos conteúdos é do adversário ou interlocutor. Sendo assim a dialética pode ser considerada um modo de vingança do mais baixo e grotesco da sociedade grega ao que havia de mais nobre e elevado. A questão intrigante, entretanto, é a de saber como os valores da fraqueza e da feiura puderam se apoderar do espírito helênico, nivelando-os a partir de uma nova *areté*.

A resposta se encontra no fato de Sócrates não ser uma exceção. Ele já havia encontrado um ambiente decadente, enfermo e na anarquia dos instintos acreditou-se que o dialético ateniense havia encontrado o remédio. “E Sócrates se convenceu de que todos tinham necessidade dele, de seu remédio, de sua cura, de seu método pessoal de conservação de si mesmo” (NIETZSCHE, 2017, pp. 27-28).

Diante de um povo educado na guerra, mas agora decadente e sem forças para atacar, ele os seduziu com uma nova forma de combater, a técnica do verme da humildade. “O verme se retrai quando é pisado. Isso indica sabedoria” (NIETZSCHE, 2017, p. 19). Vendo sua cultura decadente, os gregos pensaram que podiam vencê-la fazendo guerra àquilo onde repousa a manifestação da pujança da vida: os instintos. E, com isso, nivelaram a cultura a partir de baixo e abriram espaço para a moralidade cristã, que iria conduzir esse espírito de verme a todo ocidente.

Dei a entender de que modo Sócrates fascina; parece um médico, um salvador. Será preciso mostrar o erro que sua crença na “razão a todo custo” continha? Enganam-se a si mesmos os moralistas e os filósofos ao imaginarem que vão sair da decadência fazendo-lhe guerra. Escapar dela é impossível, e o remédio que escolhem, o que consideram meio de salvação, é apenas outra manifestação de decadência; tão somente mudam sua forma de expressão, mas não a suprimem. O caso de Sócrates representa um erro; *toda a moral de aperfeiçoamento, inclusive a moral cristã*, foi um erro. Buscar a luz mais viva, a razão a todo preço, a vida clara, fria, prudente, consciente, despojada de instintos e em conflitos com eles, foi somente uma enfermidade, e de maneira alguma um retorno à virtude, à saúde, à felicidade. Ver-se obrigado a combater os instintos é a fórmula da decadência, enquanto que, na vida ascendente, felicidade e instintos são idênticos (NIETZSCHE, 2017, p. 29).

Não há uma passagem histórica direta da Grécia para o ocidente no qual vivemos. O meio por meio do qual a decadência socrático-platônica se torna a nossa história comum e

moderna de niilismo se dá por meio do domínio exercido por dezenas de séculos pela religião cristã. Diríamos mais: a sua influência foi tão peremptória que não herdamos nada do mundo grego ou romano que não tenha sido profundamente formatado pelo espírito cristão.

Até mesmo Sócrates nos veio sob uma ótica que o punha numa linha de precedência histórica à figura do Cristo. Justino já na antiguidade greco-romana proclamava a santidade de Sócrates (GILSON, 2001, p. 8) que, mesmo sem conhecer o Cristo (por viver muito tempo antes, obviamente), vislumbrou-o por meio de seu pensamento dialético. Confirmava essa teologia filosófica com as palavras do apóstolo Paulo, para quem os pagãos não eram desculpáveis por causa de suas perversões; pois, embora não tivessem conhecido os profetas e as Escrituras, puderam contemplar as leis naturais e as propriedades de Deus reveladas na natureza. Erasmo de Roterdã, seguindo essa mesma linha de raciocínio, dissera à época do renascimento: “São Sócrates, rogai por nós” (GILSON, 2001, P. 8). Do protagonista do niilismo grego, só sobrou uma figura que foi incorporada ao panteão dos servos modelares do Cristo.

1.3.1.2 A universalização da degenerescência cultural: o cristianismo e a moral do servo e fraco

“O mundo-verdade é inacessível no momento, porém, prometido ao sábio, ao religioso, ao virtuoso e ao pecador, que faz penitência [...]” (NIETZSCHE, 2017, p. 37)

A decadência operada pelo platonismo-socrático não foi tão profunda, quanto à direção espiritual e epistemológica dada pelo cristianismo. Com Platão e Sócrates, o mundo da verdade conferia à dialética *status* de via ascendente ao perfeito e inteligível, e à razão a participação na verdade. Por isso, o mundo das ideias puras ainda poderia ser concebido como algo acessível, já que a alma do homem é de mesma substância do verdadeiro e o sábio e virtuoso sabe como superar os dados sensíveis e acessá-lo. O pensamento cristão assumiu essa dualidade acrescentando o nível da decadência espiritual do homem. Desde essa concepção, o inteligível continuou como algo que relega o devir à ilusão e ao erro, só que agora com o diferencial de que a Razão não tem acesso mais a essa verdade, por carregar em si o pecado, uma degeneração espiritual, cuja realidade impede o homem de conhecer e querer o bem, por si mesmo.

A verdade agora é uma promessa para todos os penitentes, humildes e obedientes à fé (os dogmas) do cristianismo. Todavia, deve-se fazer jus às origens do cristianismo, pois nela se encontra a fonte de entendimento da falsificação dos valores ascendentes, de afirmação da vida.

Segundo Nietzsche, são duas as raízes principais, a saber: a filiação judaica e a deturpação da personalidade e mensagem de Jesus.

Sobre os judeus, deve-se enfatizar que Nietzsche os invectiva não apenas como um povo de caráter doente. Pelo contrário, os ataques mordazes se devem exatamente por serem um “[...] povo dotado de tenacíssima força de vida [...]” (NIETZSCHE, 2016, p. 29) capaz de enfrentar uma situação desfavorável com uma esperteza admirável, ao tomar intencionalmente os instintos de decadência como arma para dominar; ou seja, na fraqueza e nas suas causas “[...] adivinhou um poder com o qual se pode levar a melhor contra “o mundo” (NIETZSCHE, 2016, p. 29). E compreendendo a doença que os acometia, passaram a forjá-la e a disseminá-la para, enfraquecendo os espíritos, poder melhor estabelecer seu poder sobre os indivíduos.

Os hebreus nem sempre tiveram um espírito decadente. Foi no seu esfacelamento político, que a classe sacerdotal encontrou a ocasião para ascender socialmente ao topo e, a partir disso, moldar essa sociedade à sua imagem e semelhança. E esse forjamento começa com a imagem do próprio Deus. Javé, a divindade da força, da vitória, da alegria e do orgulho de um povo, era invocado para lutar junto e também para agradecer ou pedir por uma boa safra, para proteção e fertilidade das pessoas e dos animais. Celebrar Javé era celebrar a sua história vitoriosa e ver a si mesmo numa manifestação de pujança e afirmação da vida. Nosso Deus é forte, então nós somos fortes; ele é vitorioso, então também o somos.

A energia afirmativa da figura do Deus dos hebreus se apresentava inclusive nos outros nomes que essa divindade recebia. *Elohim*, que literalmente é Deuses, denota a ascendência dele sobre os outros deuses e, conseqüentemente, sobre os outros povos. *Elshaday* ou Deus todo-poderoso, exprime vigor, potência de uma divindade guerreira e da autocompreensão de um povo como combatente.¹² E, tudo isso, perceba-se, não tem nada a ver com o espírito de

¹² Na composição do pentateuco feita no pós-exílio, os exegetas enxergam quatro tradições de textos, que serviram de base para o escrito final: a Javista (J), assim conhecida por chamar Deus de Javé e está ligada sobretudo às figuras dos reis Davi e Salomão e ao reino do sul; a Elohista (E), que chama Deus de Elohim e dá destaque a figura de Moisés e ao reino do norte; a Sacerdotal (P) ligada à tradição do templo de Jerusalém e à imagem de um Deus transcendente e com poucos antropomorfismos; e a tradição deuteronomica (D), que dá ênfase às bênçãos e maldições e está vinculada ao período da reconstrução nacional (IV-III a.C).” Os biblistas começaram a dar rigorosa atenção à formação do Pentateuco (os cinco primeiros livros da Bíblia) quando reconheceram que no Livro do Gênesis havia dois nomes hebraicos diferentes atribuídos à Divindade, a saber, YHWH, o nome próprio do Deus de Israel (O Senhor), e Elohim traduzido simplesmente por Deus.” (BERGANT; KARRIS, 2001, p. 55).

uma casta sacerdotal,¹³ cujo caráter é de santidade, de ascese de apartamento do impuro, de rituais de purificação, de penitências e de jejuns.

Com a dissolução do poder político, a partir das disputas internas e das invasões de povos mais fortes como os Assírios (VIII a.C.) e “sobretudo” os Babilônios (V a.C.), os hebreus sofreram uma viragem em sua autoestima. Onde está o nosso Deus general?, deviam se perguntar os valentes vencidos. Será se está de baixo de alguma pedra do templo? Será se foi levado junto com a Arca da Aliança? Porventura os Baalim ou Marduk feriram de morte a Javé? Os questionamentos em torno desse evento devem ter sido muitos e o clima de desolação abateu-se sobre o povo derrotado. Porém aí, em meio ao declínio, emerge a astúcia da classe sacerdotal. Do Deus afirmador da vida e dos instintos de ascensão criou um Deus da Justiça. E como o espírito dos hebreus se encontrava enfraquecido e desolado, não tiveram força para lutar contra esse veneno que lhes foi ministrado.¹⁴

Da ordem natural das coisas em seus mecanismos de causa e efeito forjaram uma Vontade de Deus, já que agora Javé é o Deus da Justiça. Postularam e ensinaram que há uma “ordem moral do mundo” responsável por conduzir ao castigo os que desobedecem às Leis e recompensa aos que lhe são obedientes. Negaram as causas naturais e no lugar delas colocaram um finalismo estranho ao universo. Tudo passa então a ser explicado não por suas causas naturais, mas por um pretense *telos* espiritual. E a prova de que essa inversão da relação de causa e efeito é verdadeira e a moralização da natureza é sensata - para a casta sacerdotal e os filósofos (modernos, inclusive) - é o fato dos judeus haverem soçobrado, perdendo sua pátria para povos pagãos. Às angústias, desalentos e questionamentos do povo derrotado, foi oferecida uma doutrina, um novo Deus e um novo consolo.

¹³ Sobre a composição do Pentateuco, a teoria das quatro fontes assumiu o lugar de uma possível autoria do Moisés. Porém muito antes desses estudos que remontam a teologia e a exegese liberais do século XIX e XX, Spinoza (século XVII) já havia demonstrado filologicamente e historicamente a tese da impossibilidade de Moisés haver sido o autor do Pentateuco. “De nossa parte, concluímos que esse livro da lei de Deus que Moisés escreveu não era o *Pentateuco* mas um outro completamente diferente que o autor do *Pentateuco* inseriu a dado passo na sua obra, como se deduz [...] do que acabamos de dizer” (SPINOZA, 2008, p. 123). No nosso entender, a partir do método histórico-filológico do Spinoza, não só a tese de que Moisés foi o autor, como a tese das quatro fontes são imprecisas: “[...] não há propriamente um Pentateuco, como a tradição judaica defendia: cinco livros escritos por Moisés. O que há de fato é um (como resolvemos chamar!) *Dodecateuco* ou doze livros, resultado da compilação de um único historiador [...]. “Quem foi ele, não o posso dizer com absoluta certeza; suspeito, no entanto, que tenha sido Esdras, e há razões sérias para minha conjectura” (TTP, cap. VIII, p. 150; G, p. 126).” (CHAGAS, 2013, p. 151).

¹⁴ Sobre a história de Israel, temos como base Vasconcelos e Silva (2003).

Tudo se explica pelo pecado. Com efeito, os hebreus não devem acreditar que foram vencidos por erro de estratégia militar, por falta de condições geopolíticas favoráveis ou simplesmente por que o seu projeto expansionista esbarrou frente a um desejo de império mais forte do que o seu. Não para a teologia sacerdotal. Se foram vencidos, se sofrem é porque fizeram por merecer ao desobedecer às Leis do Deus Justo e foram de encontro à ordem por ele estabelecida. Se padecem, é por culpa, é porque pecaram. Agora, devem se resignar frente aos castigos e punições e voltar para o caminho reto se penitenciando e se tornando dócil às normas estabelecidas para a santidade. Com isso, a casta sacerdotal prospera frente à fragilização do ânimo dos indivíduos que se sentem não apenas derrotados, mas também culpados por tudo o que de desastroso aconteceu e, também, devedor de um Deus /Soberano exigente e punitivo.

A engenhosidade e sagacidade do filósofo-teólogo-sacerdote judeu não se esgota com a criação de uma ordem moral do mundo para servir de alento e remédio a um povo doente e ferido de morte. Sua esperteza vai mais longe. Forjam um meio de desnaturalizar todos os aspectos da vida humana: criam as Escrituras Sagradas e a Revelação.

Os relatos, narrativas de proezas e os poemas que contavam as histórias fantásticas de Deus e do seu povo, são apropriados, selecionados e costurados como se tratasse de uma história linear e de uma única imagem de Deus: o Deus justo! Não adiantaria nada inventar uma ordem moral (Vontade de Deus), se ela não pudesse ser conhecida. E o paradoxal: ela não pode. Não por todos.

Só uma classe de privilegiados tem essa função de intérpretes. Quem? Os mesmos que disseram que o povo sofria por causa do pecado. Os mesmos que se apropriaram da tradição oral e dos escritos esparsos e escreveram a história da salvação. Pois com ela, fica claro e provado que o Deus da Justiça já havia estabelecido seus mandamentos desde Moisés; e já havia também admoestado acerca das bênçãos para os fiéis obedientes e as maldições para os rebeldes infiéis e incrédulos.

Por meio então dessa engenhosa sacralização do papel e da tinta e da autoridade das interpretações dogmáticas de quem as criou segundo seus interesses parasitários, fez-se do povo uma igreja (*kahal yaweh*). E, a partir disso, tudo o que era natural ou “demasiado humano” (nascer, morrer, casar, o Estado, a política, a sexualidade etc.) foi posto dentro da ordem moral

e antinatural e forjada como vontade de Deus. Tudo agora se encontra sob o signo do pecado e, por isso, a casta dos odiadores e amaldiçoadores da vida triunfa.

A partir de então as coisas todas da vida se acham tão ordenadas, que o sacerdote *é indispensável em toda parte*; em todas as ocorrências naturais da vida [...] aparece o sagrado parasita, a fim de *desnaturá-las*: ou em sua linguagem, santificá-las [...]. O sacerdote desvaloriza, *dessacraliza* a natureza: é a esse custo que ele existe. – a desobediência a Deus, isto é, ao sacerdote, à “Lei” recebe então o nome de “pecado”; os meios de “reconciliar-se com Deus” são, como é de esperar, meios com os quais a sujeição ao sacerdote é garantida ainda mais solidamente: apenas o sacerdote “redime”... psicologicamente, em toda sociedade organizada em torno ao sacerdote os “pecados” são imprescindíveis: são autênticas alavancas do poder, o sacerdote *vive* dos pecados, ele necessita que se peque... princípio supremo: “Deus perdoa quem faz penitência” – em linguagem franca: *quem se submete ao sacerdote* (NIETZSCHE, 2016, pp. 32-33).

O cristianismo em princípio parece ser um movimento que vai de encontro a todo o ritualismo e perspectiva sacerdotal do judaísmo nascido no século V a.C. Exatamente porque a figura considerada fundante é a pessoa de um nazareno por nome Jesus. Ele não pertencia à classe sacerdotal, nem aos fariseus e nem a nenhum movimento religioso subversivo da época. Apenas viveu como um andarilho sem casa e sem família fixa. Como ele mesmo dizia: “As aves do céu têm seus ninhos, mas o filho do homem não tem onde reclinar a cabeça” (Mateus 8: 20). E em outra ocasião: “Quem é minha mãe e quem são os meus irmãos? Todos aqueles que ouvem a minha palavra e a põe em prática, estes são meus irmãos e a minha mãe” (Marcos 3: 20-21).¹⁵ Um homem sempre na estrada e que gostava de se reunir com seus amigos e amigas na praia, nos prados e que também tinha o hábito de ficar sozinho para cultivar o seu interior. Um lugar em que ele pouco aparecia era na sinagoga e no templo.

Disse certa vez a uma mulher samaritana, considerada com problemas em sua sexualidade e em sua forma religiosa idolátrica, que os verdadeiros adoradores não precisavam de templos como o de Jerusalém (puro) ou da Samaria (impuro). Pois tudo isso era indiferente, já que o culto não é mais um ato externo de ritos e de uma doutrina de separação entre puros e impuros, mas algo que se fazia em espírito e em verdade. E assim ensinou com sua vida o

¹⁵ As passagens bíblicas são livres citações minhas a partir das seguintes traduções: TEB (1994), Jerusalém (1995) e Peregrino (2002).

evangelho de que ele era filho de Deus e que todos são filhos de Deus, pois possuem dentro de si o reino de Deus

A prova de que a Boa Nova estava em termos totalmente diferentes da Vontade de Deus, ou da ordem moral do mundo da casta sacerdotal, é o fato de que os seguidores de Jesus - em quase sua totalidade aqueles que dentro da lógica religiosa - eram considerados impuros, pecadores e, por isso, mereciam o sofrimento da vida que levavam. E, além disso: Jesus foi morto exatamente por aqueles paladinos da fé judaica, que o viam como um blasfemador ao anunciar a boa nova de que ele era filho de Deus e de que todos o somos igualmente. Ensinar que o reino do céu pertence às crianças – ou seja, de que não há necessidade de se esforçar com práticas de purificação e oração especiais – era, mesmo despreziosamente, mexer com uma estrutura de poder que necessitava de uma consciência pecadora e doente para manter seu *status* e seu comando sobre o ânimo de todos.

[...] A vida do redentor não foi senão *essa* prática – sua morte também não foi senão isso... Ele não tinha mais necessidade de nenhuma fórmula, de nenhum rito para o trato com Deus – nem mesmo a oração. Acertou contas com toda a doutrina judaica de penitência e reconciliação; sabe que apenas com a *prática* da vida alguém pode sentir-se “divino”, “bem-aventurado”, “evangélico”, a qualquer momento um “filho de Deus”. *Não* a “penitência”, *não* a “oração pelo perdão” é um caminho para Deus: *somente a prática evangélica* conduz a Deus, ela justamente é Deus. – O que foi *liquidado* com o evangelho foi o judaísmo dos conceitos “pecado”, “perdão dos pecados”, “fé”, “redenção pela fé” – toda a doutrina *eclesiástica* judaica foi negada na “boa nova” (NIETZSCHE, 2016, p. 40).

Para Nietzsche, Jesus nunca foi, como querem os teólogos, um herói ou um gênio. E aí mora o ponto de viragem: as comunidades cristãs e os seus prototeólogos rememoraram a vida do Nazareno a partir do espírito beligerante em que viviam em relação aos judeus a partir da década de 70 do primeiro século, quando foram anatematizados, sendo expulsos da vida das sinagogas e das práticas judaicas; e também a partir das perseguições e da imposição do culto oficial de Roma. Em meio a essas duas oposições, os cristãos que não conheceram Jesus pessoalmente (alguns, talvez sim) negaram a personalidade pacífica e de não resistência ao mal para criar a imagem de um Cristo sofredor de injustiças, mas que virá um dia como um grande general e juiz para fazer justiça (entenda-se justiça aqui como vingar-se) de todos aqueles que não aderiram a essas comunidades e até mesmo as perseguiram. Com isso, os cristãos se tornam um movimento à parte que rechaça a igreja judaica (*kahal Yaweh*), mas que assume o seu

mesmo veneno vingativo, com a vantagem de terem sido mais efetivos na expansão de seu ideal judaico-cristão ascético de asseio moral.

Nos evangelhos, já se encontra a contradição de, por um lado, mostrar o nazareno pacífico das montanhas, o homem do acolhimento de todos, indiferente aos pecados e às práticas ritualistas; e de, por outro lado, apresentar um galileu com espírito de combate contra às crenças, um homem que, malgrado a aparência singela, virá se vingar de todos aqueles que o renegaram.¹⁶

Paulo, mais radical do que os evangelistas, trouxe o seu espírito de teólogo fariseu e envenenou a mensagem da Boa Nova com todas as espécies de valores da casta sacerdotal judaica: pecado, graça, juízo. Além de uma série de recomendações morais baseadas nos preconceitos da época (como o silêncio das mulheres no culto, condenação do homossexualismo, organização hierárquica, fim do mundo etc.), cujo significado de mera admoestação tornou-se, na nova e única “verdadeira” igreja, mensagem de boa nova: o evangelho de salvação.

Com Paulo e com os cristãos, morreu a mensagem do galileu Jesus e surgiu o cristianismo. Pois, “[...] no fundo, houve apenas um cristão, e ele morreu na cruz” (NIETZSCHE, 2016, p. 44). As comunidades cristãs projetaram retroativamente seus conflitos na pessoa do jovem galileu, andarilho sem casa e pacifista. E fizeram dele um gênio da dialética, capaz de fazer calar seus adversários com recursos de retórica e com muito conhecimento do que disse Moisés e as Escrituras. E Paulo coroa toda essa imagem com a sua perspicácia de teólogo fariseu cooptando a mensagem dos livros sagrados judaicos com a doutrina da

16 Os evangelhos não são uma biografia ou uma documentário acerca da vida de Jesus. A sua composição possui um caráter catequético em relação as comunidades de convertidos de regiões diferentes, de maneira que a memória é utilizada em fidelidade a uma “doutrina” inferida da mensagem de Jesus. Neste sentido, a exegese moderna percebeu que os evangelhos são textos produzidos depois da excomunhão dos cristãos do judaísmo (concílio rabínico farisaico de Jâmnia, no ano 80 dC) e apresenta exatamente este ambiente conflitivo em que Jesus representa a comunidade expulsa em conflito com a sinagoga, os saduceus e fariseus. Do ponto de vista literário, observou-se que há muitas contradições no relato “histórico” e que há singularidades em relação alguns. O evangelho de João aparece como um texto totalmente diverso com uma perspectiva de um Jesus que desde o início sabia de sua missão. Já os outros três (Mateus, Marcos e Lucas) por causa das muitas semelhanças, passaram a ser lidos como sinóticos (ou seja: lidos um ao lado do outro), o que levou a tese da origem comum a partir de duas fontes primitivas, a saber, Marcos e Q (Quelle): “[...] Marcos foi escrito primeiro e tanto Mateus quanto Lucas se utilizaram dele. [...] A tese mais comum, portanto, argumenta que Mateus e Lucas dependem de Marcos e escreveram independentemente um do outro. O que eles têm em comum e não proveio de Marcos (a Dupla Tradição) é explicado com base em Q (uma fonte reconstruída inteiramente valendo-se de Mateus e de Lucas.” (BROWN, 2004, p. 190).

ressurreição e a recapitulação da história contada a partir da ordem moral da natureza: Jesus é o cristo, o messias esperado, e tudo que Moisés, os salmos e os profetas falaram, dizia respeito a ele.

Paulo e os prototeólogos não foram tão originais: não criaram um novo deus, o Deus da Justiça. Porém foram mais espertos e eficientes, fizeram de Jesus um herói, um profeta, um rabi.... E o melhor de tudo: o maior de todos, pois ele é o próprio Deus, o filho de Deus, não como Jesus ensinou, e sim com exclusividade. A partir daí fica fácil deduzir o que se sucedeu. O cristianismo se torna uma espécie de judaísmo renovado tendo Jesus como o novo Moisés. Forma-se uma casta sacerdotal, fazem da morte de Jesus um memorial de sacrifício de sangue pagão para pagar a dívida com um Deus exigente que só pode perdoar com a oferta do melhor cordeiro que a humanidade já teve; criaram novos e “eternos” dogmas; e todo um sistema moral e ritual baseado na ordem moral do mundo (vontade de Deus/providência) que castiga, recompensa e perdoa a quem se lhe submete, ou melhor, a quem segue as normas e é obediente aos pastores/sacerdotes.

Jesus, por outro lado, foi o único cristão e não assumiu postura de herói. Nietzsche atribui à sua personalidade pacifista dois adjetivos complementares no contexto da obra *O Anticristo*: idiota (NIETZSCHE, 2016, p. 35) e espírito livre (NIETZSCHE, 2016, p. 38). Dentro dos labirintos interpretativos do autor do *Anticristo*, a figura do idiota aparece no contexto de referência à literatura russa, da qual era leitor e que ele mesmo menciona na sequência da passagem. Lamenta que Dostoiévski não viveu à época dessa figura singular pois só assim teríamos a oportunidade de “[...] perceber o arrebatador encanto dessa mistura de sublime, enfermo e infantil” (NIETZSCHE, 2016, p. 37). Este escritor russo tem um romance que se chama, exatamente, *O Idiota* (2012). Nele, o príncipe Míchkin incorpora a figura de um homem de corpo enfermo pela epilepsia e de uma atitude de total não reatividade em relação ao mal que lhe fazem. A um homem que lhe dá um soco, ele perdoa e chora comovido, não por sua dor física, mas pelo estado de sofrimento interior de quem está se destruindo por dentro por causa do ódio.

Em relação à expressão “espírito livre”, sabe-se que é esta a forma como Nietzsche chamava aqueles que poderiam se considerar amigos, aqueles capazes de superar o espírito de teia de aranha dos sistemas conceituais rígidos. É a palavra que equivale a “filósofo-artista” e a “filósofo do futuro” em contraposição ao homem animal de rebanho.

Todas essas possíveis relações parecem paradoxais, pois o Cristo não seria um gênio (e seria o filósofo-artista um gênio?). Jesus foi apenas um simbolista para quem todo o mundo material e as instituições eram apenas imagens e figuras da realidade que estava em seu interior. E todas as suas evidências são sinais de satisfação e plenitude pessoal traduzidas como luzes interiores e sem necessidade de linguagem peculiar. E isso inclusive é um dos pontos que o faz um “espírito livre”, pois falava da sua experiência com vida/vivência, usando as imagens que tinha na sua cultura, mas que poderiam ser outras como a hindu, a chinesa etc. (NIETZSCHE, 2016, p. 38). Ele sabia que não podia fixar a sua experiência em fórmulas, dogmas ou normas, pois isso mata a experiência. Só se conhece o que é a realidade, descobrindo-se essa realidade; e esta verdade não está fora em dogmas e conceitos, e sim dentro de cada um como instinto de vida. Para Camus, a figura de Jesus permanece intacta à mordaz crítica Nietzscheana e serve inclusive de modelo de característica do espírito livre que deve ter o homem niilista, que é capaz de superar o niilismo em formas criativas de vida.

Se [Nietzsche] ataca ao cristianismo em particular o faz somente como moral. Deixa sempre intactos a pessoa de Jesus, por uma parte, e os aspectos cínicos da igreja por outra. Se sabe que admirava aos jesuítas como conhecedor. “No fundo – escreve – só o Deus moral é refutado”. Cristo para Nietzsche como para Tolstói, não é um rebelde. O essencial de sua doutrina se resume no assentimento total, a não resistência ao mal. Não tem que matar, nem sequer para impedir que se mate, tem que aceitar ao mundo como é, negar-se a aumentar sua desdita, porém consentir em sofrer pessoalmente o mal que contém. O reino dos céus se encontrará imediatamente a nosso alcance. [...] Desde então, a história do cristianismo não é senão uma larga traição a esta mensagem. O Novo Testamento está corrompido e, desde Paulo até os concílios, o serviço da fé faz esquecer as obras. [...] Qual é a corrupção profunda que o cristianismo agrega a mensagem de seu mestre? A ideia do juízo, estranha ao ensinamento do Cristo, e as noções correlativas de castigo e recompensa. Desde esse instante a natureza se converte em história e história significativa; nasce a ideia de *totalidade humana*. Desde *a boa nova até o juízo final*, a humanidade não tem outra tarefa que a de se ajustar aos fins expressamente morais de um relato escrito de antemão (CAMUS, 2003, pp. 82-83. Grifos Nossos).¹⁷

¹⁷ Si [Nietzsche] ataca al cristianismo en particular lo hace solamente como moral. Deja siempre intactos la persona de Jesús, por una parte, y los aspectos cínicos de la Iglesia por la otra. Se sabe que admiraba a los jesuitas como conocedor. “En el fondo – escribe – sólo el Dios moral es refutado”. Cristo para Nietzsche como para Tolstói, no es un rebelde. Lo esencial de su doctrina se resume en el asentimiento total, la no resistencia al mal. No hay que matar, ni siquiera para impedir que se mate, hay que aceptar al mundo como es, negarse a aumentar su desdicha, pero consentir en sufrir personalmente el mal que contiene. El reino de los cielos se halla inmediatamente a nuestro alcance. [...] Desde entonces, la historia del cristianismo no es sino una larga traición a este mensaje. El Nuevo Testamento está ya corrompido y, desde Pablo hasta los concilios, el servicio de la fe hace olvidar las obras. [...]

A história do cristianismo se sucederá como o judaísmo na antiguidade: sublinhando os instintos contrários à vida e os justificando como fé, verdade e valor. A diferença é que a religião cristã alcançou níveis de conquistas nunca imagináveis para o espírito segregador de uma nação eleita. Expulsa do seio da igreja (assembleia) judia, os cristãos propagaram uma doutrina alentadora da classe excluída de Roma. Encontrando este império em beira à ruína (séc. III-V d.C), foi capaz de se apresentar como a justificação cabal para todo o processo por meio da mensagem que a justiça de Deus se fazia contra a imoralidade, promiscuidade e politeísmo romano. O pecado se tornou então um ponto de subjugação dos espíritos que, por final, fez se ajoelhar todo o império em penitência e ao imperador fez sacerdote cristão, o *pontifex maximus*.

Todavia se engana quem pensa ser os decretos imperiais o motivo da ascensão da casta sacerdotal e teológica. Os editos são apenas consequências da alma decadente do já não mais grandioso império romano. Prova disso é que, em menos de cem anos da proclamação da Igreja como única religião oficial, o maior Estado expansionista da antiguidade desmorona frente às hordas bárbaras.¹⁸

O império romano cai. O domínio cristão, não. A casta sacerdotal e teológica já havia se denominado internacional, mundial, universal, católica. A sua mensagem partia dos valores negadores da vida e se identificava assim com a enfermidade e com a insatisfação consigo mesmo e com o mundo. A fé (o acreditar em certas coisas ou ter por verdadeiro isso ou aquilo) não é senão um efeito de um estado de decadência, incapaz de viver sem transformar sua fraqueza e cansaço de viver em dogmas e virtudes. Ela é apenas um “[...] manto, um pretexto, uma *cortina* atrás da qual os instintos jogavam seu jogo – uma sagaz *cegueira* para o domínio de *certos* instintos. [...] sempre se falou de “fé”, agiu-se por instinto [...]” (NIETZSCHE, 2016, p. 45). E foi nesse jogo dos instintos que os monges encontraram os espíritos bárbaros cansados e insatisfeitos consigo mesmos.

¿Cuál es la corrupción profunda que el cristianismo agrega al mensaje de su maestro? La idea del juicio, ajena a la enseñanza de Cristo, y las nociones correlativas de castigo y recompensa. Desde este instante la naturaleza se convierte en historia, y historia significativa; nasce la idea de *totalidad humana*. Desde *la buena nueva* hasta el juicio final la humanidad no tiene otra tarea que la de ajustarse a los fines expresamente morales de un relato escrito de antemano (CAMUS, 2003, pp. 82-83. Grifos nuestros).

¹⁸ Sobre a história da igreja, fazemos uso dos volumes 1 e 2 de Matos (1997).

Homens de guerra e da lascívia não se tornam budistas (ou pelo menos tem mais dificuldade em se tornar), pois precisam exprimir sua fúria e impulso destruidor (NIETZSCHE, 2016, p. 26). Aí a conquista se tornou inevitável: ofereceram um inimigo que poderiam odiar e lutar contra, o demônio; associaram a pompa de suas cerimônias ao culto sacrificial do cordeiro santo; reforçaram o seu desprezo à cultura elevada; e lhes deu a sensação de poder continuar a beber sangue e sacrificar humanos, ao comer e beber o sangue de Cristo.

Os bárbaros agora judaizados, romanizados e cristianizados formam o novo mundo, a Europa moderna. Isso é o mesmo que dizer: não existe nada da cultura moderna que não seja cristã. A noção de história, as concepções de educação (surgem as universidades), a política, as instituições em geral e os valores que formam o mundo civilizado possuem herança genético-cultural cristã.

E nisto está a decadência: os instintos contrários à vida deixaram de ser algo de uma classe de homens apenas e passaram a ser a constituição intrínseca da cultura moderna. A doença é congênita e, superada a Idade Média, chega ao seu ponto mais agudo no momento em que o mundo verdadeiro do ideal ascético não é mais acessível ao conhecimento. O criticismo e o cientificismo são os últimos efeitos desses instintos de domínio platônico-cristão.

1.3.2 Abalo sísmico do mundo verdadeiro

“O mundo-verdade é inacessível, indemonstrável, que não se pode prometer, porém, mesmo supondo-se que seja imaginário, é um consolo e um imperativo [...].

O mundo-verdade... inacessível? Pelo menos não alcançado em caso algum. Logo, desconhecido. Por isso nem consola, nem salva, nem obriga a nada; como pode obrigar a algo uma coisa desconhecida? [...].” (NIETZSCHE, 2017, pp. 37-38).

A história da cultura moderna é a trajetória da decadência do mundo verdadeiro criado sobretudo por Sócrates e Platão e tornado “platonismo para o povo” pelo cristianismo. Com a investida teológico-política da Igreja, a Europa e o mundo ocidental como um todo é transformado, em seu mais íntimo, em cristão. A crença num mundo da verdade, pura e apartada das paixões, conflitos e perspectivas, é um traço da consciência do moderno. Sempre em busca do incondicionado, do que está por detrás das aparências, do que existe em si mesmo e não está

submetido ao devir e aos instintos, os homens se convenceram de que não é neste mundo que se encontra a verdade.

Entretanto, no asseio pela verdade e crentes no poder da razão, o moderno passou a descrever na possibilidade de demonstrar os artigos de fé específicos da saga bíblica. O mundo verdadeiro obsta o mito e as explicações fantásticas do seu caráter de evidência. A razão agora não é apenas uma faculdade que nos indica a aparência própria ao sensível; é antes um filtro a separar aquilo que se apresenta com a evidência da matemática e aquilo que não se pode assentir senão ao preço do sacrifício da lógica e do raciocínio sadio. As Escrituras, fonte de verdade revelada, cedem lugar à matemática como estatuto de linguagem e alçam a natureza como matéria a ser pesquisada e entendida. Pois, como dizia Galileu, o universo é um livro escrito por Deus, cujos caracteres são linhas e figuras geométricas acessíveis à razão humana.

Se, por um lado, já não adianta mais rezar e fazer penitência para ter acesso ao mundo verdadeiro, por outro lado, a natureza a ser desvendada já não é mais um mundo habitado por deuses e demônios. Com efeito, ao dizer que Deus é criador, o monoteísmo relegou a natureza ao status de efeito separado de seu princípio e, por consequência, de carência de sentido e de unidade racional imanente. E, ao colocar o homem como centro do universo e a razão como sua distinção e nobreza ontológica, provocou uma interiorização dos critérios de veracidade, ou seja, tornou a consciência ou o Eu, o lugar epistemológico de pesquisa acerca da verdade da natureza e do próprio homem.

No campo do pensamento, Renè Descartes (1596-1650) foi o primeiro a se deparar com o problema da falta de princípios seguros garantidores da certeza nas investigações sobre a verdade das coisas. Como alcançar uma base sólida a partir da qual se pudesse construir o edifício das ciências? Ou como assegurar um saber capaz de se sobrepôr ao ceticismo reinante e garantir uma Ética, uma mecânica e uma medicina, em bases sólidas, para o bem-estar do mundo e dos homens? O projeto cartesiano é ousado, porém se confunde com o próprio projeto da modernidade, cujo ponto de partida não é mais Deus. A fé já não basta mais. A dúvida generalizada se impõe e nada se pode esquivar a ela.

E é precisamente levando a dúvida a um nível hiperbólico que o francês encontrará uma saída frente à falta de princípios seguros. Primeiramente, resolve aceitar como certas apenas aquelas ideias que não fossem confusas e, por isso, passa a “[...] fazer de conta que todas as coisas [...] não eram mais verdadeiras que as ilusões de [seus] sonhos” (DESCARTES, 1983,

p. 46). Depois, nessa dúvida hiperbólica, percebe que havia, em meio a todas as dúvidas, uma intuição de algo verdadeiro e indubitável, a saber: o próprio pensamento. Pois duvidar é pensar; e quem pensa, é (alguma coisa que pensa obviamente). “E, notando que esta verdade: *eu penso, logo existo*, era tão firme e tão certa que [...] julguei que podia aceitá-la sem escrúpulo, como o primeiro princípio da filosofia que procurava (DESCARTES, 1983, p. 46). A partir de então o mundo verdadeiro habita o interior do homem, ou melhor dizendo: é o próprio interior, é a consciência. É a subjetividade.¹⁹

A dualidade continua, mas agora a transcendência ficou em segundo plano. Descartes é capaz de pensar o mundo como máquina, com mecanismos próprios e materiais. O único resquício ainda existente de transcendência em seu pensamento é o livre-arbítrio e as ideias inatas, ou seja, como em Platão, o homem continua sendo a sua alma. “[...] Descartes concedia ao homem o livre-arbítrio, como dote de uma ordem mais elevada: hoje lhe tiramos até mesmo a vontade, no sentido de que não se pode mais entender por isso uma faculdade” (NIETZSCHE, 2016, p. 19).

Descartes com essa concessão à consciência como alma possuidora de livre-arbítrio e de ideias inatas como Deus, lança uma tábua de salvação para a metafísica. Entretanto, seu empenho não alcançará grande êxito já que a modernidade se encontra como um mar revoltoso e destruidor. Os próprios empiristas de sua época já questionaram essas falsas seguranças. Locke (1632-1704), por exemplo, mostrava que não havia nada na consciência que antes não tivesse passado pela experiência.²⁰ E, portanto, as pretensas ideias inatas não passariam de um devaneio sem comprovação possível fora das deduções de proposições sem base empírica.

¹⁹ Reconhecidamente no mundo acadêmico, a tradição ocidental, que erige o sujeito do conhecimento como princípio de unidade e de continuidade entre o conhecimento e as coisas conhecidas, remonta a Descartes, Kant e ao Eu Penso. Segundo Foucault, paradoxalmente, esta seria também a razão de entendermos que este Sujeito é apenas uma construção da política dos afetos: “Retomando a tradição filosófica a partir de Descartes [...], vemos que a unidade do sujeito humano era assegurada pela continuidade que vai do desejo ao conhecer, do instinto ao saber, do corpo à verdade. Tudo isto assegurava a existência do sujeito. Se é verdade que há, por um lado, os mecanismos de instinto, os jogos do desejo, os afrontamentos da mecânica do corpo e da vontade e, por outro lado, há um nível de natureza totalmente diferente, o conhecimento, então não se tem mais necessidade da unidade do sujeito humano” (FOUCAULT, 2002, pp. 19-20)

²⁰ “Suponhamos, pois, que a mente é, como dissemos, um papel branco, desprovida de todos os caracteres, sem quaisquer idéias; como ela será suprida? De onde lhe provêm este vasto estoque, que a ativa e que a ilimitada fantasia do homem pintou nela com uma variedade quase infinita? De onde apreende todos os materiais da razão e do conhecimento? A isso respondo, numa palavra, da experiência. Todo o nosso conhecimento está nela fundado, e dela deriva fundamentalmente o próprio conhecimento” (LOCKE, 1983, p. 159).

Hume (1711-1776) vai mais longe e radicaliza a experiência dizendo que a única verdade a que nós podemos acessar é a do hábito de julgar as coisas como experiências sucessivas e uniformes (SCIACCA, 1966, 137-138). Toda a ciência e toda a moral não seriam mais do que uma crença racionalmente justificável (OLIVA, 2010, p. 11). Com isso, todo o consolo e certeza metafísicos do mundo verdadeiro teria desmoronado definitivamente, se não fosse o esforço hercúleo e a sagacidade do espírito alemão sobretudo no seu emblemático filho, Kant.

Entre os alemães compreende-se de imediato, quando digo que a filosofia está corrompida pelo sangue dos teólogos. O pastor protestante é o avô da filosofia alemã, o protestantismo mesmo é o seu *peccatum originale*. Definição do protestantismo: a hemiplegia do cristianismo – e da razão... Basta falar da expressão “seminário de Tübingen” para compreender *o que* é a filosofia alemã no fundo – uma teologia *insidiosa*. [...] A que se deve o júbilo que o aparecimento de Kant provocou no mundo erudito alemão, três quartos do qual é composto de filhos de pastores e professores – e a convicção alemã, que ainda hoje ecoa, de que Kant deu início a uma virada para *melhor*? O instinto de teólogo do erudito alemão adivinhou *o que* se tornara novamente possível... Estava aberta uma trilha oculta para o velho ideal, o conceito de “mundo verdadeiro”, o conceito de moral como *essência* do mundo (-os dois erros mais malignos que existem!) eram novamente, graças a um sagaz e manhoso ceticismo, se não demonstráveis, não mais *refutáveis* pelo menos... A razão, o *direito* da razão não vai tão longe... havia se feito da realidade uma “aparência”; um mundo inteiramente *inventado*, o do ser, fora tornado realidade... O sucesso de Kant é apenas um sucesso de teólogo: ele foi, como Lutero, como Leibniz, um freio a mais na retidão alemã, já não muito firme por si (NIETZSCHE, 2016, pp. 15-16).

Kant (1724-1804) é o filósofo que entende o problema do conhecimento como uma impossibilidade de saber ou acessar mais do que a aparência proporciona. A metafísica – ou saber do que está para além do devir e da sensibilidade, o incondicionado – não goza mais de evidência. No entanto, se não se pode falar com certeza racional dos conteúdos suprassensíveis, se pode, por exigência igualmente lógica, tratar dos princípios primeiros dos acontecimentos em geral, inclusive das artes. Nesse plano, o filósofo de Königsberg percebe que a metafísica possui sobrevida e pode ser tematizada como um assunto de gravidade científica. E neste ponto se coloca a questão fundamental do criticismo: como é possível conhecer e quais limites a razão deve respeitar para não se perder em devaneios dogmáticos? Note-se que essa questão sobre o “conhecimento” se funda no exemplo paradigmático da matemática e da física galileana e

newtoniana que, à época em comento, já alcançavam o *status* de necessidade e de caráter universal de seus enunciados.

Diante desse problema gnosiológico, apresenta-se a solução dogmática. Os defensores dessa tese, em regra matemáticos, têm o mérito de indicarem que os enunciados científicos só poderiam pertencer ao âmbito do *a priori*, já que nos dados da sensibilidade não encontramos nada de objetivo.

Acostumados com as longas deduções abstratas de dados formais e independentes da experiência, esses racionalistas davam azo a potência da razão para se aventurar e investigar em qualquer área sem impor limites ou se indagarem sobre a origem e as condições de possibilidade do conhecimento. Partindo da ideia de que nada de universal se pode encontrar na experiência, e de que essa propriedade é exclusiva da razão, os dogmáticos construíram seus sistemas de informações baseados em pretensas ideias inatas.

A resultante desse procedimento é um discurso metafísico eivado de necessidade, universalidade e, por conseguinte, desgraçadamente estéril. Dentro desse procedimento prioritariamente dedutivo, os juízos empregados são do tipo analíticos, cujos predicados já estão implícitos nos sujeitos. Quando digo “Sócrates é homem” ou “todo homem é mortal”, opero com proposições de valor universal, pois explicito aquilo que já é dado (como quando se diz que um triângulo possui três ângulos). Porém não acrescento nada de novo.

Já no caso da solução cética, tem-se o mérito da síntese. As proposições válidas não são estéreis, pois acrescentam ao sujeito um dado novo que não estava implícito no sujeito, formulando dessa forma um discurso sobre a natureza com juízos sintéticos. É o caso da proposição “amanhã o sol nascerá”. No sujeito não há nada que informe *a priori* o fato de que essa estrela do nosso sistema planetário virá a surgir novamente no horizonte. Esse dado só se alcança pela experiência de sucessivos nascimentos. Aqui, no entanto, repousa outro problema já indicado por Hume: nada nos garante que ele voltará amanhã. Enfim, os juízos sintéticos carecem da objetividade dos enunciados científicos por estarem fundados apenas no hábito subjetivo.

O problema gnosiológico da objetividade do conhecimento da matemática e da física se põe em uma ordem em que é necessário satisfazer a necessidade da universalidade e validade

dos enunciados (*a priori*) e a concreção dos dados acrescentados ao sujeito da proposição (síntese). Portanto, a condição de possibilidade para que um enunciado seja verdadeiro é a de que seja um juízo sintético *a priori*. Trocando em miúdos a posição de Kant, poderíamos dizer isto: toda a verdade a que se pode ter acesso está no campo do fenômeno ou do modo como o sujeito do conhecimento constitui *a priori* os seus objetos.

A famosa revolução copernicana do saber não é outra coisa senão a nova compreensão que é dada ao *a priori*. Agora, em Kant, as condições de possibilidade do conhecimento são algo independente da experiência, porém não são algo substancial como a alma; e sim a própria consciência concebida como atividade transcendental. Assim, os juízos sintéticos *a priori* são possíveis porque as relações entre os fenômenos e a ordem das causas não é algo presente nas impressões, mas algo acrescentado à experiência a partir das formas *a priori* da sensibilidade (espaço e tempo) e da organização dos juízos em categorias transcendentais (causa, relação, quantidade etc.). No fim das contas, o conhecimento objetivo é possível porque remete ao sujeito, ao Eu Penso, visto agora como uma atividade cognitiva doadora de unidade ao mundo e não mais como uma substância (SCIACCA, 1968, pp. 190-191).

Dentro desse criticismo, desconstrói-se quase que totalmente a pretensão da metafísica ou dos consolos do mundo verdadeiro. Kant, no entanto, imbuído do “[...] instinto dos teólogos o tomou em proteção (NIETZSCHE, 2016, p. 16). Se a metafísica não é possível como conhecimento, isso não significa que ela seja falsa. Pois não é ilusório supor que há em nós uma exigência natural pelo suprassensível. Afinal, o homem quer ser livre e na realidade fenomênica não há possibilidade de encontrar espaço para se pensar uma ação teleológica.

Só na vontade, como faculdade de conhecimento de leis, encontra-se a evidência de uma realidade finalística independente da sensibilidade. Para o “[...] niilista com vísceras cristãs dogmáticas [...]” (NIETZSCHE, 2016, p. 17), se na razão teórica não foi possível encontrar o conhecimento capaz de satisfazer o desejo natural pelo suprassensível, na razão prática encontramos o fundamento para um saber moral com alcance universal e necessário: o imperativo categórico. No campo onde a “[...] virtude tem de ser *nossa* defesa e necessidade personalíssima [...]” (NIETZSCHE, 2016, p. 16), Kant como um bom protestante alemão rejeita o prazer e justifica um modo de vida austero e ascético com base numa pretensa razão prática. Novamente, o instinto sacerdotal se impôs, salvaguardando o suprassensível no campo da moral.

[...] Kant enfim, com inocência “alemã”, tentou tornar científica, com o conceito de “razão prática”, essa forma de corrupção, essa falta de consciência intelectual: inventou uma razão expressamente para o caso em que não é preciso preocupar-se com a razão, ou seja, quando a moral, quando a sublime exigência do “tu deves” faz ouvir sua voz. Se considerarmos que em quase todos os povos o filósofo é apenas o prosseguimento do tipo sacerdotal, já não surpreende esse legado de sacerdote, *a falsificação da moeda para si mesmo*. Quando a pessoa em tarefas sagradas, como melhorar, salvar, redimir os homens, quando carrega no peito a divindade, quando é porta-voz de imperativos do além, uma tal missão já a situa do lado de fora de toda avaliação apenas racional – já está mesmo santificada por essa tarefa, já é mesmo o tipo de uma ordem mais elevada!... Que importa a ciência para um sacerdote? Ele está muito acima disso! – E o sacerdote *dominou* até agora! Ele *determinou* os conceitos de “verdadeiro” e “não verdadeiro”!” (NIETZSCHE, 2016, pp. 17-18).

Se por um lado, o espírito sacerdotal teve um último alento na filosofia filha do protestantismo alemão de Kant, por outro lado, essa sobrevida no mundo do imperativo categórico²¹ e das ideias da razão não passa de uma situação vegetativa a que chegou a decadência da cultura moderna, calcada na crença do suprassensível. Como esse mundo verdadeiro não pode ser conhecido e demonstrado dentro do asseio da razão pura, *a fortiori* também não pode ser assumido como tábua de salvação. Embora ele ainda permaneça como crença, não possui mais força de obrigação moral ou religiosa. Pois o mesmo movimento que levou o espírito humano a buscar a verdade e se separar das ilusões e dos conhecimentos incertos, agora só encontra lastro teórico no mundo das experiências sensíveis e nas hipóteses científicas. Só aquilo que é capaz de se processar cognitivamente pelo método científico ou, em outras palavras, somente as hipóteses com bases positivas (factuais, quantificáveis, demonstráveis) podem ser consideradas verdadeiras.

O mundo socrático-platônico do suprassensível ainda subsiste na época do Nietzsche (final do século XIX), porém já se encontra numa fase de total decadência: a degenerescência cultural do niilismo já aponta para o seu termo. Ele mesmo se entendia como alguém situado em um ponto de viragem: a reviravolta dos valores e da dicotomia ontológica do sensível e

²¹ A dignidade, dentro desta perspectiva, passou a significar que nunca podemos tomar esta criatura privilegiada (homem) como meio, mas tão somente como fim em si mesmo. Deste princípio segue-se um imperativo moral em favor da vida humana, muito bem expresso por Immanuel Kant: “age sempre de maneira que a humanidade, tanto na tua pessoa, como na do próximo seja sempre tomado como fim e nunca como meio” (KANT, 2005, p. 59).

suprassensível ainda não estavam de fato consumada, todavia já se dava inclusive na sua filosofia. “[...] *nós mesmos*, nós, espíritos livres, já somos uma “tresvaloração de todos os valores”, uma *encarnada* declaração de guerra e vitória em relação a todos os verdadeiros conceitos de “verdadeiro” e “não verdadeiro” (NIETZSCHE, 2016, p. 18). O niilismo²² se torna então um problema de superação, uma oportunidade de construir um pensamento e um mundo livre da velha dualidade socrático-cristã.

Entretanto, como vimos na passagem do Homem Louco, Nietzsche se vê como um extemporâneo. O desalento do insano, ao final do aforismo diante da zombaria dos ateus do mercado, mostra que a crença no mundo inteligível se tornou um assunto jocoso, pois já não obriga mais. De fato, a sociedade da virada do século XIX já não precisa mais de explicações metafísicas para conseguir o que deseja. As ciências, a medicina, os sistemas evolucionistas, positivistas e materialistas (como a sociologia) possuem explicações mais plausíveis para os males e a existência do homem; e, além disso, são capazes de produzir e oferecer melhores soluções do que as práticas mágico-religiosas. Todavia, nesse clima de “desencantamento do mundo” ainda subsiste a estrutura social construída ao longo dos séculos de cristianismo.

Por isso, Nietzsche não é um entusiasta das formas contemporâneas de ateísmo (anarquia, democracia, socialismo e nacionalismo), pois elas embora secularizadas (e sem Deus) são ainda filhas do espírito negador da vida. Uma vez abolido o suprassensível, é preciso se preocupar com o que se deve colocar no lugar, já que no interior da lógica platônica destruída, suprimir uma levaria a anulação do mundo sensível, ou seja, ao Nada!

Como a proposta é entender a enfermidade para superá-la, então só resta resignificar o sensível e superar a humanidade no cultivo de um espírito-livre, artístico de um *Übermensch*. Para Camus, a interpretação do tipo de homem que devia ser cultivado para superar a humanidade fraca e nivelada por baixo mediante os instintos negadores da vida, levou a justificação do contrário daquilo que desejara Nietzsche, a saber: o nacional-socialismo. O

²² Na bela metáfora das transmutações, Nietzsche resume a história do niilismo. “Três transmutações vos cito do espírito: como o espírito se torna camelo, e em leão o camelo, e em criança, por fim, o leão” (NIETZSCHE, 1978, p. 229). O camelo representa a cultura tradicional da erudição e da obediência, que se ajoelha perante os grandes ideais; o leão é o espírito negativo que destrói os velhos valores. Ambos são niilistas, porque não conseguem criar novos valores. Por isso, só a criança que representa a inocência é que simbolizaria este começar sempre de novo dos espíritos criativos que são capazes de superar o niilismo.

pensador alemão queria um homem forte, superior (um César romano), porém com o espírito criativo-artístico de uma criança (Cristo).

1.4 Um César romano com espírito de Cristo: o filósofo-artista!

“O mundo-verdade; uma ideia que não serve mais para nada, não obriga a nada; uma ideia que se tornou inútil e supérflua, por conseguinte, uma ideia refutada: suprimamo-la! [...]. O mundo-verdade acabou abolido, que mundo nos ficou? O mundo das aparências? Mas não; com o mundo-verdade abolimos o mundo das aparências! [...]” (NIETZSCHE, 2017, p. 38).

O mundo verdadeiro já não subsiste nem mais como ou imperativo ou esperança. O que fazer então? Frente ao vazio deixado pela hipótese platônico-cristã, o homem moderno se vê diante de um espaço metafísico descolonizado, aberto, porém não superado. Com efeito, como as promessas e categorias da velha ontologia causaram desilusões, faz-se necessário viver diante do último efeito metafísico do asseio da verdade, a saber: negar que exista esta verdade em oposição ao aparente, falso e ilusório. Esta verdade, dentre outras coisas, dizia que o mundo tinha uma unidade e uma finalidade.

Entretanto, a ordem moral do mundo como verdade justificadora da unidade da existência individual, da natureza e da humanidade como um todo, não consegue explicar a contento por que não há um aumento da harmonia e do amor entre os homens. E por que o estado de felicidade e harmonia é algo que parece sempre mais se afastar do horizonte humano do que se aproximar dele. Pela hipótese judaico-cristã, o sofrimento e a dor são consequências do mau uso do livre-arbítrio e da inversão da ordem natural dos valores eternos das coisas do mundo. De maneira tal que a providência misteriosa conduziria a um castigo e a uma extinção dos maus (e do mal), paulatinamente, e conduziria o mundo a formas mais evoluídas de civilização e de convivência.

Para Nietzsche (2017), uma vez que essa crença se mostrou como uma criação da fraqueza humana em lidar com a tragicidade da vida, passou-se a considerá-la como ela sempre foi: uma hipótese possível para responder ao porquê da dor, do sofrimento e do sentido da vida. A desilusão em descobrir que “a verdade” não é verdadeira, mas apenas uma perspectiva de espíritos fracos negadores da vida, leva a criar outros meios de explicação e outros princípios justificadores, sem, no entanto, abandonar a dicotomia metafísica. A esse tipo de atitude

corresponde um tipo de homem ainda fraco, que, embora tenha destronado Deus e a providência, não é capaz de abandonar o ideal e o seu lugar metafísico.

O niilismo como a desvalorização dos valores orientadores da humanidade, causa então uma grande insegurança e angústia nas pessoas, que continuam necessitando acreditar em um ideal. Nessa fase da história do ocidente, correspondente à época do Nietzsche e ao período das duas grandes guerras mundiais, o mundo acelerou o seu processo de secularização, desencantou-se como diria Max Weber (REALE, 2005, p. 482), porém suas estruturas ideológicas e institucionais continuam sendo filhas legítimas do platonismo-cristianismo.

Diríamos mais: são filhas que sofrem do complexo de Édipo, pois matam a origem e em seu lugar desposam-na paradoxalmente de outra forma. Nesse ponto, Nietzsche é claro ao afirmar que na raiz de todos os movimentos que pregam a igualdade e a revolução está a herança genética do cristianismo. Socialismo, democracia, anarquia e chauvinismo são outros modos de afirmar, secular e ateisticamente, a “igualdade das almas” perante Deus, ou melhor, diante da história e da natureza humana.

O veneno da doutrina dos “direitos iguais para todos” – foi disseminada fundamentalmente pelo cristianismo; o cristianismo travou guerra mortal, desde os mais secretos cantos dos instintos ruins a todo sentimento de reverência e distância entre os homens, ou seja, ao *pressuposto* de toda elevação, todo crescimento da cultura – com o *ressentimento* [ressentimento] das massas forjou sua *principal arma* contra nós, contra tudo o que há de nobre, alegre, magnânimo na terra, contra nossa felicidade na terra [...]. O aristocratismo da atitude foi minado nos mais subterrâneos alicerces, pela mentira da igualdade de almas; e, se a fé na “prerrogativa da maioria” faz revoluções e *fará revoluções*, é o cristianismo, não se duvide, são os juízos de valor *cristãos*, que toda revolução apenas traduz em sangue e em crimes! (NIETZSCHE, 2016, pp. 49-50).

Esse movimento de desencanto do mundo e desvalorização dos valores mais altos, chamado por Nietzsche de niilismo, é o ponto culminante de um processo de envenenamento de tudo aquilo que favorece e eleva a vida. O tipo mais elevado é desfavorecido e obstado de existir em uma cultura onde se nega as diferenças e o *pathós da distância* ou a vontade de se superar e se distinguir em um ambiente em que o conflito e a disputa são valorizados (ambiente agônico).

Negar o desejo de distinção é envenenar a vida, cuja expressão é crescimento, desenvolvimento, duração e acumulação de forças (Cf. NIETZSCHE, 2016, p.12). É nivelar a espécie a partir do mais baixo e fraco, a partir daquilo que não tem energia e potência suficiente para se elevar e se desenvolver. A moral da compaixão é o veneno ministrado para o enfraquecimento e impedimento do desenvolvimento das forças vitais daquilo que há de melhor na espécie. É um atrofiador que atrasa a autodestruição do fraco e impede a evolução do homem destacado, do nobre, do forte e do superior. Como ele mesmo diz: “Os fracos e malogrados devem perecer: primeiro princípio do *nosso* amor aos homens. E deve-se ajudá-los nisso” (NIETZSCHE, 2016, p.11).

O momento histórico em questão é o cume do enfraquecimento da inversão de valores, no qual o bem e o bom passaram a designar aquilo e aquele que não tem na saúde, nos prazeres e na sensibilidade a sua referência. Para Nietzsche, a sociedade dos homens superiores remete aos bárbaros e não aos civilizados cristãos. Nos celtas, gauleses, vikings, entre outros, estão o exemplo de homens superiores, naturais, que valorizavam tudo aquilo que favorece o cultivo da força, da vitalidade e que, portanto, não é contrário à natureza. Esta era uma raça de conquistadores, de pessoas de rapina, cuja ação estabelecia uma distância de altivez entre quem tem o ímpeto, a audácia e a potência suficiente para o comando e quem é apenas sua sombra: os servos, os conquistados ou comandados. “A casta nobre sempre foi, no início, a casta de bárbaros” (NIETZSCHE, 2005, p. 153). Estes homens de ação, física e psicologicamente fortes, eram os homens bons; e os valores de sua classe constituíam as coisas consideradas boas.

Para Nietzsche (2016), a cultura antiga por um momento se viu em decadência em virtude da anarquia na qual se encontravam os instintos e o enfraquecimento da vida como centro dos afetos e pulsões. Nessa situação se ministra drogas e venenos que, por terem como finalidade salvar aquele que já está na iminência da morte, é visto como remédio, como bom, como moral. Aí há a vitória do fraco, do que rasteja, de tudo o que é contrário ao cultivo do homem superior. Aí há sobreposição da plebe sobre a nobreza e seus princípios de força e de conquista. Aí há a superação do bárbaro, da besta louca, pelo monge, pelo puro e verdadeiro.

A própria linguagem guarda em sua história a filologia dessa nefasta inversão, cujo maior dano foi o de impedir o cultivo de um tipo espiritual mais elevado de homem; pois a *moralina*, em longo prazo, funcionou como antibiótico que, ao mesmo tempo em que reestabelece a saúde, destrói também as defesas naturais do organismo, tornando o homem livre

(puro) de doença, mas também o fazendo concomitantemente débil e suscetível, ou seja, mais doente do que antes.

Recorrendo à filologia, Nietzsche indica que a origem da palavra bom é a mesma de nobre ou homem de alma e ascendência privilegiadas. E a do termo mal se refere ao plebeu, o de uma ruim ascendência, o vulgar, o baixo. Isso é o que se percebe no significado de “ária”, termo que designa os originários da cultura germânica e que significa os poderosos, os donos, os chefes. Daí se entender o porquê dessa classe se sentir superior, pois na própria análise “[...] das palavras e raízes que significam “bom”, transparece o matiz principal pelo qual os “nobres” se sentiam homens de uma classe superior” (NIETZSCHE, 2013, p. 35). Isso é o que indica também os termos gregos *agathòs* e *kakós*.

Em *kakós* encontramos o equivalente a *deilós*, ou seja, mau (*kakós*) refere-se a alguém que na sociedade da antiga Grécia ou Roma era o servo (*deilòs*), o plebeu, o homem que não pertencia ao grupo seletivo dos valentes guerreiros e conquistadores; e, por isso, é um termo que indica os seres covardes e “malus”, maus. Já a palavra *malus* dá um indicativo fisiológico, biótipo, sugerindo que estes plebeus, maus, eram também gente de uma pele e cabelo escuros em oposição ao que a palavra gáulica “Fin-gal” (o de cabelo ruivo), significa. Para o filólogo da moral, é digno de nota que também os celtas sejam um povo em que todos tinham os cabelos louros.

Em assim sendo, percebe-se que o bem e toda a moral daí decorrente não foi senão uma transvaloração do sentido originário que indicava o bárbaro, o de cabelos ruivos e louros, a “besta loura”, enfim o conquistador selvagem como um tipo mais elevado. A partir daí valorizou-se o vencido, o conquistado e fraco e iniciou-se uma anarquia dos instintos e um envenenamento da vida, que culminaria com uma ordem secular ateia, porém totalmente eivada do ideal moral cristão, a saber: o da igualdade de todas as almas perante Deus.

[...] De fato, a raça submetida adquiriu o predomínio com a sua cor, a sua forma de crânio e os seus instintos intelectuais e sociais. Quem nos garante que a democracia moderna, o anarquismo ainda mais moderno, e sobretudo esta tendência para a **comuna**, para a formação social mais primitiva, para o socialismo não são essencialmente senão um monstruoso efeito do **atavismo**, de tal modo que a raça dos **conquistadores e senhores**, a raça dos árias esteja a caminho de ser superada fisiologicamente? (NIETZSCHE, 2013, p. 36).

A igualdade como critério de nivelamento por baixo, transposta para o nível social e político, corresponde às já citadas propostas de gerência e organização da sociedade. E, transposta para o nível individual, equivale ao resquíio da ideia metafísica de sujeito e livre-arbítrio. Com efeito, sendo a vida esse ímpeto de crescimento, de duração e acumulação de força, ela não pode ser senão vontade de poder/domínio. De maneira que, aquilo que hodiernamente ainda subsiste como bom, não é senão um preconceito moral, cujo maior objetivo é domesticar as aves de rapina, convencê-las de que podem ser ou viver como bondosos animais de rebanho, sob a orientação de um bom pastor e sendo guiados por verdes prados e seguros caminhos e abrigos.

A inversão deste nefasto raciocínio consiste exatamente em considerar que a força existe fora da vida e da ação, como se houvesse um autor e um ato separado. Por isso, o vulgo chama de mau e cruel as investidas das aves de rapina nas suas conquistas; e chama de boa a atitude de dependência e fragilidade da ovelha e dos demais animais de vida bovina. É como se se esquecesse da perspectiva daqueles de instinto forte, que se pudesse se pronunciar sobre suas presas, certamente diriam: “Nós não queremos mal a estes cordeiros, senão pelo contrário, os apreciamos muito; nada tão saboroso como a carne de um tenro cordeirinho” (NIETZSCHE, 2013, p. 48).

Ora, se assim é, então o que justifica a supremacia da moral e da perspectiva do fraco e servo? A resposta a esta indagação se encontra exatamente no fato de que durante toda a história do ocidente, desde a vitória da hipótese-platônico-socrático-cristã, fez-se passar a perspectiva do espírito bovino como não sendo apenas uma perspectiva, mas como a verdade; e tudo em contrário, como falso, ilusório e mau. Desse modo, pregou-se a doutrina do livre-arbítrio. “[...] para sustentar que o forte pode ser fraco, que a ave de rapina pode ser cordeiro: deste modo poderemos acusar a ave de rapina de ser ave de rapina” (NIETZSCHE, 2013, p. 49).

O refúgio do homem nos ideais que expressam ainda o ideal da vida bovina representa ainda um último fôlego do asseio de verdade platônico-cristão no limiar do século XX. Resta então nos indagarmos sobre os rumos do estado doentio e quais procedimentos cirúrgicos se deve realizar. Ora, Nietzsche já havia se declarado o “[...] primeiro niilista perfeito da Europa,

mas tendo já ultrapassado o niilismo por tê-lo vivido dentro de si, abaixo de si, fora de si” (NIETZSCHE in: VOLPI, 2012, p. 63).

De maneira que se pode deduzir tranquilamente das próprias palavras do Nietzsche, que ele se enxergava no vórtice desse fenômeno nefando, na passagem para o último capítulo da história do ideal platônico, a saber, o fim do esquema ontológico da dualidade verdade-aparência. E, conseqüentemente, do fim dos lugares vazios deixados pelos princípios transcendentais, da destruição dos últimos ídolos a servir de consolo e refúgio aos espíritos fracos e baixos. Sendo, portanto, sua missão assumir o papel do profeta extemporâneo, Zaratustra, que anuncia a transvaloração de todos os valores, ou seja, a volta ao ideal do homem forte, da moral do nobre, do animal de rapina.

Sobre como se chegaria, ou como seria uma sociedade de homens-animais de rapina, as análises filológicas e fisiológicas fortes e a ênfase no *pathòs* da distância levaram a se pensar que ele estaria justificando o uso da força e da violência para o forjamento de uma sociedade altamente hierarquizada, comandada por uma nobreza de sangue que se serviria dos fracos e da religião como instrumentos de seu poder. E a origem dessa interpretação nós já sabemos: é a da irmã do Nietzsche, Elisabeth Nietzsche, que transformou a filosofia da vida de seu irmão em um alibi capaz, como diz Camus (2003), de “transformar os algozes e assassinos em juízes”, no regime do nacional-socialismo ou nazismo.

A obra em questão da famigerada deturpação é o livro *Vontade de Poder*, fruto de recortes e adições duvidosas. No entanto, podemos nos perguntar junto com Camus, se o Nietzsche, ao antecipar profeticamente os efeitos da história do niilismo, não haveria aberto senda para o cesarismo biológico. Sabemos por meio das análises filológicas que ele exaltava as raízes arianas, a besta louca, o homem ruivo etc. Também sabemos que em muitos outros lugares de sua obra, suas palavras ressoam o caráter fisiologista da antropologia e ciência do século XX. Para essa constatação, além do que já mencionamos anteriormente, citaremos três passagens a título de exemplo, em que o pensador alemão parece justificar, ao lado da forte consciência hierárquica, os sacrifícios de humanos e uso instrumental da religião para melhor dominar os fracos.

Sobre a preferência pela moral aristocrata e o sacrifício de humanos:

[...] a verdade é dura. Digamos sem meias palavras, de que modo *começou* na Terra toda sociedade superior! Homem de uma natureza ainda natural, bárbaros em toda terrível acepção da palavra, homens de rapina, ainda possuidores de energias de vontade e ânsias de poder intactas, arremeteram sobre raças mais fracas, mais polidas, mais pacíficas, raças comerciantes ou pastoras, talvez, ou sobre culturas antigas e murchas, nas quais a derradeira vitalidade ainda brilhava em reluzentes artifícios de espírito e corrupção. A casta nobre sempre foi, no início, a casta de bárbaros: sua preponderância não estava primariamente na força física, mas na psíquica – eram os homens *mais inteiros* (o que em qualquer nível significa também “as bestas mais inteiras”) (NIETZSCHE, 2005, p. 257).

O essencial numa aristocracia boa e sã, porém, é que *não* se sinta como função (quer da realeza, quer da comunidade), mas como seu *sentido* e suprema justificativa – que portanto aceite com boa consciência o sacrifício de inúmeros homens que, *por sua causa*, devem ser oprimidos e reduzidos a seres incompletos, escravos, instrumentos. Sua fé fundamental tem de ser que a sociedade *não* deve existir a bem da sociedade, mas apenas como alicerces e andaime no qual um tipo seletivo de seres possa elevar-se até sua tarefa superior e um modo de ser superior [...] (NIETZSCHE, 2005, p. 154).

Sobre o uso da religião num sentido maquiavélico, para melhor dominar o vulgo:

O filósofo tal como *nós* o entendemos, nós, espíritos livres, - como o homem da responsabilidade mais ampla, que se preocupa com a evolução total do homem: esse filósofo se utilizará das religiões para a sua obra de educação e cultivo, do mesmo modo que se utilizará das condições políticas e econômicas do momento. [...] Para os fortes, independentes, preparados e predestinados ao comando, nos quais se encarnam a razão e a arte de uma raça dominante, a religião é mais um meio de vencer resistências para dominar: é um laço que une dominadores e súditos, e que denuncia e entrega àqueles a consciência destes, o que neles é mais íntimo e oculto, que bem gostaria de se subtrair à obediência; [...] A religião e a significação religiosa da vida lançam um raio de sol a essas criaturas atormentadas e lhes tornam suportável inclusive a própria visão, têm o efeito que uma filosofia epicurista costuma ter em sofrendores de uma categoria mais elevada, aliviando, refinando como que se *aproveitando* do sofrimento, chegando inclusive a santificá-lo e justificá-lo (NIETZSCHE, 2005, pp. 58-59).

Junto a essas passagens e inúmeras outras ao longo da obra de Nietzsche, há a sua declaração do *Ecce Homo* de que preferia César a Parsifal (cf. CAMUS, 2003, p. 90), ou seja, preferia o espírito do nobre conquistador à figura do “casto inocente” da ópera de Wagner. Tudo isso nos leva a pensar que todo o uso ideológico da filosofia dele na defesa de uma raça ariana

pura e na justificação de inúmeros assassinatos (durante o holocausto), seja uma decorrência natural de seu pensamento e até mesmo um desejo pessoal, uma intenção por detrás de seus escritos. No entanto, essa ilação acerca dos propósitos de seus textos e sobre a adequada exegese dessas passagens fortes e de tom aparentemente pró nacional-socialismo está em contradição tanto com o desacordo desse pensador com o espírito ufanista da política alemã, como principalmente com sua clara assunção da função de psicólogo e médico da cultura moderna, expressa no início do *Crepúsculo dos Ídolos*.

Como dizia Camus: “Devemos ser advogados de Nietzsche” (CAMUS, 2003, p. 92).²³ E, nesse sentido, devemos entender que, como bom conhecedor do espírito da cultura ocidental, o que ele fez em seus escritos foi um diagnóstico prevendo os efeitos nefastos do niilismo e apontando para qual seria a atitude por meio da qual a vida seria afirmada e o anarquismo dos instintos superado.

Ao observar e indicar a fase em que o niilismo se torna ativo e completo, em vez de uma atitude pessimista e fraca de resignação perante a vida e os acontecimentos, Nietzsche vibra. Pois em atitudes destrutivas (doentias ainda) como a dos anarquistas russos descritos por Turgueniêv (1971), ele enxerga o aniquilamento total do espaço deixado pelo ideal socrático-cristão. O campo se tornava aberto para fazer surgir um além-homem, um ser capaz de viver para Além do Bem e do Mal e de assumir a perenidade e o movimento do mundo, sem apelar para a dicotomia do mundo verdadeiro e do mundo aparente. E, nesse contexto, esse homem superior, essa estirpe de nobreza cesárea não corresponde simples e diretamente a todos os líderes militares ou conquistadores políticos, nem aos famigerados niilistas/terroristas russos.

Todos eles têm sua parcela de contribuição no desmoronamento da cultura moderna, porém a todos estes (e a futuros, como Hitler) faltou a espiritualidade do nobre como os renascentistas expressavam, pois a vida no sentido nietzschiano não se refere apenas ao biológico: é fisiopsicológico. É o que afirma Camus, comentando esse aspecto da análise Nietzscheana: “Houve Césares e Bórgias, porém privados da aristocracia do coração que ele atribuía aos grandes indivíduos do Renascimento” (CAMUS, 2003, p. 91).²⁴

²³ Debemos ser abogados de Nietzsche (CAMUS, 2003, p. 92)

²⁴ “Ha habido Césares e Borgias, pero privados de la aristocracia del corazón que él atribuía a los grandes individuos del Renacimiento” (CAMUS, 2003, p. 91).

No entender do escritor argelino, há nessa abordagem do homem forte, conquistador e afirmador da vida uma clara indicação de preferência pelo espírito de criatividade representado pela criança no Assim Falou Zaratustra e que em certo sentido equivale à imagem do Jesus histórico, que por falta de pujança física, não poderia ser protótipo do *übermensch*. “Nietzsche desejava ansiosamente um César romano com o espírito de Cristo” (CAMUS, 2003, p. 93).²⁵

Certamente, Camus ao falar do espírito de Cristo se refere ao fato de que não se trata de uma raça no sentido meramente biológico. Trata-se antes do cultivo de um tipo de homem superior capaz de renunciar às ilusões da dicotomia metafísica platônica, bem como os ideais que buscam preencher esse vazio. Esse espírito vigoroso é capaz de encarar o niilismo como uma oportunidade de assumir o sensível e o devir como uma única liberdade possível.

Com efeito, desfeita a dualidade do mundo verdadeiro e mundo aparente, a necessidade deixa de ser uma antítese do ser livre, pois já não se pensa em liberdade como um livrar-se de alguma coisa, mas como um ser livre para algo, que cabe ao indivíduo determinar, uma vez que o mundo não tem um alvo a perseguir e o nada é o seu destino.

Nesse jogo incessante do devir, a criança representa este ponto zero de toda a atividade criativa, em que a essência não é algo substancial, mas aquilo que se faz juntamente com a ação criadora em harmonia com a eterna repetição gratuita (sem fins pré-determinados) do mundo. E assim como a figura do Cristo é apresentada como o Idiota, numa clara referência à influência de Dostoiévski (2012), ela representa uma característica importante da nobreza de espírito: o seu caráter não reativo, ressentido, de vingança imaginária e eivada de *moralina*.

É claro que o Cristo não é o *übermensch*, pois ele é também uma figura enferma muito mais próxima de uma filosofia ascética de um Schopenhauer do que de um vitalismo do Nietzsche. Entretanto, não se pode negar que há nessa imagem referência também ao espírito de criança das transmutações proclamadas pelo Zaratustra. E, portanto, junto com a força representada pela figura do César romano, indicam um tipo criador, um artista, capaz de superar o niilismo pela transvaloração de todos os valores.

“A criança é a inocência e o esquecimento, um voltar a iniciar, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um primeiro

²⁵ “Nietzsche desejava ansiosamente un César romano con el alma de Cristo” (CAMUS, 2003, p. 93).

movimento, o dom sagrado de dizer sim.” O mundo é divino porque é gratuito. Por isso, é por que somente a arte, a causa de sua igual gratuidade, é capaz de apreende-lo. Nenhum juízo dá conta do mundo, porém a arte pode nos ensinar a repeti-lo, como se repete o mundo ao longo de eternos retornos. Dizer sim ao mundo, repeti-lo, é ao mesmo tempo recriar o mundo e recriar-se a si mesmo, é converter-se em o grande artista, o criador. A mensagem de Nietzsche se resume na palavra criação [...]. A transmutação dos valores consiste somente em substituir o valor do juiz pelo do criador, o respeito e a paixão pelo que é. A divindade sem imortalidade define a liberdade do criador” (CAMUS, 2003, p. 89).²⁶

Esse tipo superior de espírito, o filósofo-artista, assume em si mesmo o niilismo e o supera. A ausência de respostas ao porquê do mundo é acolhida como uma oportunidade de criação e de exaltação da necessidade e do devir. A força do César conquistador e produtor de seus próprios valores, segundo a adequação dos contextos político-militares, une-se ao espírito da criança aberta ao começar de novo e a falta de ressentimentos e preconceitos.

O resultado dessa imagem do homem do porvir é o do tipo que diz sim à vida, não de maneira resignada ao nada decorrente do abandono da hipótese transcendente, mas como alguém que ama todas as coisas como são, sem chorá-las ou desdenhá-las. O *amor fati* aqui se une à imagem de que a vida se esforça tanto quanto pode por permanecer e se expandir, assim como os astros seguem perseverando no seu trajeto, não para chegar a um lugar ou fim, mas para seguir a sua própria natureza e permanecer em sua órbita. Amar a fatalidade nesse sentido é a única atitude capaz de superar a hipótese socrático-cristã sem cair no nada a que o asseio pela verdade conduziu a cultura ocidental. E esse homem artista é o único capaz de conceber de maneira vibrante esse pensamento da necessidade e, a partir dele, criar novos valores consoantes à afirmação da vida.

²⁶ “El niño es la inocencia y el olvido, un volver a empezar, un juego, una rueda que gira por sí misma, un primer movimiento, el don sagrado de decir sí.” El mundo es divino porque es gratuito. Por eso es por lo que solamente el arte, a causa de su igual gratuidad, es capaz de aprehenderlo. Ningún juicio da cuenta del mundo, pero el arte puede enseñarnos a repetirlo, como se repite el mundo a lo largo de retornos eternos. Decir sí al mundo, repetirlo, es la vez recrear al mundo y recrearse a sí mismo, es convertirse en el gran artista, el creador. El mensaje de Nietzsche se resume en la palabra creación [...]. La transmutación de los valores consiste solamente en reemplazar el valor del juez por el de creador, el respeto y la pasión de lo que es. La divinidad sin inmortalidad define la libertad del creador” (CAMUS, 2003, p. 89).

2 Do niilismo ao *ethos* e à estética absurdos

O niilismo como uma desvalorização dos valores supremos da nossa cultura ocidental é o ponto do qual não podemos eludir sem correremos o risco de deixar de lado aquilo que assusta os racionalistas, filósofos, cientificistas e todos os que professam uma fé nos elevados poderes da razão. A questão que se nos impõe a essa altura de nossa reflexão é a de saber se é possível viver nos limites de uma razão humilhada e perante um mundo opaco de sentidos e significados intrínsecos.

Superar este estado de coisas é possível sem apelar ou sem exaltar e divinizar exatamente aquilo que nos esmaga e nos humilha? Camus entende que o niilismo destrói a crença num mundo verdadeiro e não necessariamente impõe a destruição e a autodestruição (suicídio) como único caminho desesperado. Pelo contrário, abre espaço para uma forma de vida criativa, que se confunde com o próprio fazer artístico.

2.1 A concepção de absurdo em Camus e o niilismo

Quando nos deparamos com um autor se propondo ser advogado de um outro pensador, já nos pomos atentos para a influência e o quanto se faz necessário entender como o pensamento e as análises dele foram atravessadas pelas ideias e concepções de quem é objeto de sua admiração. O próprio Camus já havia assumido essa fonte de inspiração, quando se referindo a Nietzsche, fala que “É o único homem cujos escritos exerceram hodiernamente influência sobre mim” (CAMUS apud MADDOZ, 2006, p. 20).²⁷ De maneira que não é forçado a comparação e a aproximação entre os conceitos de um e os do outro. Pelo contrário, essa acareação revela o alcance e os limites da análise e nos mostra o teor dos propósitos literários e filosóficos do pensamento do escritor.

De Nietzsche, já vimos que ele se considerava o único niilista completo ou consciente da Europa. Situava-se no ponto de viragem da história do niilismo, ponto no qual as velhas crenças haviam perdido sua força persuasiva e que, no entanto, ainda eram defendidas ou suplantadas por outras ideias seculares pautadas no ideal de verdade e de humildade. A degenerescência axiológica e social já se vê nos motivos de conflitos políticos e ideológicos e

²⁷ “Es el único hombre cuyos escritos ejercieron en su día influencia sobre mí” (CAMUS apud MADDOZ, 2006, p. 20).

o que percebemos é uma clara destruição desse cenário construído há milênios pela nossa cultura ocidental. O que fazer diante disso é um problema, cuja peculiaridade levou o pensador alemão a ser associado à defesa de uma raça pura e superior em detrimento das outras.

Camus se situa no meio desse mundo decadente anunciado por Nietzsche. Era criança na época da primeira guerra mundial, na qual o seu pai morreu. E viveu os antecedentes e os horrores da segunda guerra mundial. Convivendo com o Nazismo, inclusive na ocupação alemã da França, e sendo um *pied noir*, não poderia entender que a solução para o problema do niilismo fosse a supressão das pessoas de origem mais simples e sem ascendentes bárbaros ou nobres. A violência, mesmo que fosse um terrorismo de defesa dos mais fracos, não soava bem aos ouvidos do franco-argelino. Uma atitude pacifista, mesmo que de resistência e lúcida, é o caminho que se desdobra de seu contato com o diagnóstico nietzschiano do niilismo, que desemboca numa concepção de absurdo.

Niilismo, no interior da obra nietzschiana, é uma palavra que se apresenta com várias acepções e designando um mesmo fenômeno sob aspectos diferentes e, às vezes, até mesmo contraditórios. De maneira que é necessário contextualizar o sentido empregado para não incorrer no risco de atribuir uma compreensão afastada dos propósitos pretendidos ao escrever sobre determinado problema. E, também, é relevante para saber em qual acepção se pode aproximar da questão do absurdo. Para nos situarmos melhor, vejamos e analisemos algumas passagens no Niilismo Europeu do Nietzsche a partir das traduções espanholas da Madoz (2006) e vejamos onde se situa o absurdo camusiano. Tratando de caracterizar o seu tempo, diz Nietzsche:

Estamos vendo aparecer a oposição entre o mundo que veneramos e o mundo que vivemos, que somos. Somente nos resta suprimir nossa veneração, ou suprimirmos nós mesmos. A segunda solução é o niilismo (NIETZSCHE apud MADOZ, 2006, p. 20).²⁸

Na caracterização da nossa história contemporânea, a passagem acima mencionada relaciona a nossa época como niilista e o niilismo como suicida. Põe como alternativas possíveis apenas suprimir a si mesmo. Em outras palavras, vivemos em um mundo de fundamentalismos variados em que o desespero por uma “tábua de salvação”, levou as pessoas a um apego

²⁸ “Estamos viendo aparecer la oposición entre el mundo que veneramos y el mundo que vivimos, que somos. Sólo nos queda suprimir nuestra veneración, o suprimimos nosotros mismos. La segunda solución es el niilismo” (NIETZSCHE apud MADOZ, 2006, p.20)

extremado as suas crenças e convicções, dado que sem elas tudo o mais não faz sentido. Daí a única alternativa à supressão do mundo que veneramos (ideais) é o suicídio. Com efeito, prefere-se morrer a deixar de viver crendo em suas “venerações”, ou seja, é melhor morrer a viver sem o que se venera.

Entretanto, como já assinalamos, o niilismo pode ser caracterizado de diversas formas. O pensador alemão utilizou o termo em várias acepções, uma delas foi para falar dos anarquistas russos, que ele conheceu por meio do romance Pais e Filhos do Turguêniev (1971). Os jovens descrentes na velha ordem social e moral da Rússia cesarista que procuravam a superação daquele estado de coisas por meio de ações incendiárias e destrutivas. Estes sem dúvida não se encaixam nessa concepção de uma preferência à morte em detrimento do “mundo venerado”. Pelo contrário, a ausência de justificativas cabais aquele mundo e aquelas convicções feudais, mesclada com uma burguesia incipiente, convence-os de que não há nada a se perder, de que destruir não é nada, já que aquela realidade já não responde mais às expectativas sociais e metafísicas a que se propunham. Então nesse caso, o niilismo é sinônimo de energia destrutiva e não autodestrutiva.

De modo geral, o niilismo não significa crer em nada, como no cotidiano se costuma pressupor. Niilismo é acreditar naquilo que não é (Cf. CAMUS, 2003, p. 84). E para Nietzsche, genericamente é a depreciação dos grandes valores, daqueles que sempre nortearam a cultura ocidental e que agora não respondem mais a contento e nem servem mais como norte. Esse tipo de desvalorização pode ser ativo, quando é signo de força que expande o vigor do espírito até o ponto em que os fins estabelecidos socialmente se tornam muito pequenos: a fé, as convicções e as ideologias se mostram aquém da energia contestadora (Cf. NIETZSCHE In: MADDOZ, 2006, p. 21). E pode também ser passivo como é o caso da incapacidade de se pensar sem o mundo venerado ou sem os valores estabelecidos socialmente. Nesse caso, o fator caracterizador é a ausência de força ou a incapacidade de erigir objetivos, sustentar-se na fé ou produzir uma razão de ser. O exemplo clássico desse tipo é o do suicida e, também, o budismo que, negando o mundo e o desejo, prefere a não ação: a tentativa de não aumentar o seu próprio sofrimento e o sofrimento do mundo.

Há assim uma caracterização do niilismo como uma manifestação da vontade de potência que, dependendo das forças vitais, pode-se afirmar destruindo o caduco ou pode subtrair-se do conflito por meio do ressentimento ou da ascese do não sofrimento e da não ação. De modo que se pode falar desse fenômeno como uma condição psicológica, que para Nietzsche

tem como origem um certo estado patológico intermédio, que se configura como um caráter entre o ainda não desenvolvimento suficiente das forças criativas e uma dúvida corrosiva e decadente para a qual se buscam remédios, cujo efeito é apenas paliativo e retardante. E o pior de tudo é que a doença nesse caso não é pior do que os remédios ministrados, pois estes apenas retardam o desaparecimento dos organismos fracos e criam uma atmosfera de ilusória vida saudável a quem se submeter a terapia e a dieta da humildade e da compaixão.

O estado de ânimo denominado niilismo – nesse sentido de uma experiência individual dolorosa de ausência de respostas aos porquês fundamentais da existência e aos seus desdobramentos axiológicos e sociopolíticos – leva o homem contemporâneo a sensação de estar só consigo mesmo e totalmente (ir)responsável por tudo aquilo que não pediu para ser. Diante deste sentimento de falta sentido satisfatório, o indivíduo encontra a oportunidade de rebelar-se. E isso é igual em Camus: o absurdo é constatado a partir da opacidade do mundo e das ações e provoca uma tomada de atitude revoltada. Em Nietzsche (MADOZ, 2006), essa atitude pode ser chamada de niilismo ativo ou passivo; e no franco-argelino há a autodestruição, a esperança e a revolta. Nomes diferentes para as mesmas consequências do niilismo cotidiano, que nesse sentido equivale ao absurdo camusiano.

Devemos, no entanto, ao bem da precisão conceitual, considerar que essa equivalência não acompanha todos os sentidos do niilismo nietzschiano. Com efeito, a própria diferenciação entre niilismo ativo e niilismo passivo guarda uma clara ponderação hierárquica na qual a atitude oriunda do primeiro é vista como benfazeja e positiva ao promover a destruição dos valores, instituições e organismos decadentes, que servem apenas de estorvo à expansão da força criativa. O segundo tipo é inferior, porque manifesta a fraqueza de indivíduos e organizações incapazes de produzir objetivos e sentidos. Nesse estado de degenerescência se constitui – ainda que em menor grau do que o do estado de ânimo suicida – uma moral da humildade e um espírito ressentido.

Com efeito, vendo o mundo como axiologicamente vazio e social e existencialmente violento, o indivíduo se torna reativo, não por meio de uma simples vingança imaginária ou moral, mas por meio de uma atitude de verme que ao se sentir esmagado encolhe-se (Cf. NIETZSCHE, 2017, p. 19). Não cria nada, apenas se abstém. Erige o não fazer como regra. Procura apenas evitar o sofrimento por meio da redoma, da reclusão, do evitar pensar, do se abster de respirar muito, de se agitar... quer evitar as paixões fortes, os orgasmos, as

intensidades... enfim, quer apenas meditar e esperar sua singularidade se desfazer em um nada de sofrimento e vida.

A questão da coincidência e não coincidência da caracterização do niilismo entre Nietzsche e Camus torna-se mais clara quando se considera esse fenômeno como condição psicológica. Nesse caso, o pensador alemão indica três formas diferentes desse estado de ânimo intermediário. A primeira é a sensação oriunda da frustração de ter procurado por todos os meios oferecer um sentido externo ao mundo. Cresce a partir disso a consciência do vazio de sentido dos acontecimentos e dos atos e passa-se às desilusões e ausência de esperança diante do caráter implacável do devir. O indivíduo, como no franco-argelino, sente-se um estrangeiro, já que o mundo não oferece nenhuma familiaridade, ou seja, tudo está aí posto gratuitamente e não há nada na realidade mesma que garanta uma conexão entre as coisas e um *telos*: não viemos ao mundo para cumprir um papel. Esse papel não existe. E os papéis que cumprimos, cumprimos por hábito social. Por isso tudo, escapamos às definições e classificações taxativas, que poderiam quiçá nos fazer coincidentes e familiares com o mundo.

A segunda forma de niilismo como condição psicológica refere-se à ficção filosófica ou religiosa, por meio da qual se cria uma sistematização abarcadora de todos os aspectos da realidade: uma totalidade da qual nada escapa. Nessa teia conceitual ontológica tudo se encontra apresentado em uma ordem suprema que controla desde o mais ínfimo do que ocorre no mundo até as grandes revoluções cósmicas. E com isso, o homem de ânimo patológico encontra consolo por poder justificar toda a miséria que ocorre no mundo e em si mesmo. No fim das contas, “[...] o homem perdeu a crença em seu próprio valor, desde o momento em que não é um todo infinitamente precioso o que atua através dele” (MADOZ, 2006, p. 24).²⁹

Já a terceira forma de niilismo como condição psicológica diz respeito a algo que poderíamos chamar de a versão gnosiológica da segunda. Destarte, ao perceber que o devir é algo que não caminha para um termo e que não há nenhuma unidade que rege essa multiplicidade em movimento, o ânimo patológico passa a postular a verdade ou um mundo inteligível capaz de oferecer a unidade cognitiva que o mundo sensível no seu puro devir não é capaz de oferecer. Em ambos os tipos, não podemos afirmar nenhuma coincidência com o absurdo camusiano, uma vez que este assume como seguro somente a consciência do que esta opacidade do mundo provoca no homem. A crença ou a postulação de um mundo mais além

²⁹ “[...] el hombre ha perdido la creencia en su propio valor, desde el momento en que no es un todo infinitamente preciado lo que atua a través de él” (MADOZ, 2006, p. 24).

daquilo que é sensível ao coração é apenas uma fuga da forma de tragicidade com a qual a realidade nos supera.

Portanto, do que foi dito anteriormente podemos concluir que somente a primeira forma do que Nietzsche chama de niilismo como “condição psicológica” pode considerar-se equivalente ao sentimento de Camus. Em ambos casos o homem enfrenta a uma existência privada de sentido na qual se encontra desamparado, porém ao mesmo tempo que lhe permite reagir. Se a reação se dá, como aponta Nietzsche, mediante a criação de ficções metafísicas, o que o autor chama de monismo (religioso como Deus ou a imortalidade da alma racional como a categoria verdade), o sentimento absurdo somente pode considerar-se niilismo em um sentido frágil, como niilismo inicial, consciência da necessidade de sentido do homem e da ausência de tal sentido (MADOZ, 2006, p. 25).³⁰

O absurdo em Camus não é uma experiência de degenerescência e tampouco é uma experiência primordialmente lógica. É uma vivência sensível ao coração, entendendo este órgão como metáfora da sensibilidade e sensações que precedem à atividade racional. Não se trata de uma evidência oriunda de um silogismo válido, em que a conclusão se segue necessariamente das premissas. Não que depois de feita a experiência não se possa falar e aclará-la por meio da inteligência. Na verdade, o raciocínio lógico ajuda a entender a sua própria natureza secundária no processo psicoexistencial e auxilia na descrição. E isto é o máximo que a razão é capaz: descrever! De maneira que isso não implica que o absurdo se reduza a um simples sentimento, uma vez que também não é um conceito abstrato.

Não é, no entanto, um mero sentimento em meio aos outros sentimentos, uma vez que nascendo de vários sentimentos não se reduz a nenhum específico. Por isso, não é sempre preciso chama-lo de sentimento absurdo. Como o franco-argelino diz: “[...] é uma revolta da carne” (CAMUS, 2014,), que sente, vibra e define independente do pensamento racional. Seria talvez mais adequado dizer “sentimentos absurdos”, porque embora nenhum deles seja em si o absurdo, cada um deles nos remete a uma única certeza que podemos ter sobre o mundo. A nostalgia, o desespero e a rebeldia nos suscitam o em vão daquilo que está no mundo e nas

³⁰ “Por lo tanto, de lo dicho anteriormente podemos concluir que sólo la primera forma de lo que Nietzsche llama nihilismo como “condición psicológica” puede considerarse equivalente al sentimiento de Camus. Em ambos casos el hombre se enfrenta a una existencia privada de sentido en la que se encuentra desamparado pero que al mismo tiempo le va a permitir reaccionar. Si la reacción se da, como apunta Nietzsche, mediante la creación de ficciones metafísicas, lo que el autor llama monismo (religioso como Dios o la inmortalidad del alma o racional como la categoría verdad), el sentimiento absurdo sólo puede considerarse nihilismo en un sentido débil, como nihilismo inicial, consciencia de la necesidad de sentido del hombre y de la ausencia de tal sentido” (MADOZ, 2006, p. 25).

ações ao se reportar ao devir sem finalidade e nos põem diante do sol meridional da existência que temos.

Não é à toa que Camus começa duas das suas principais obras falando da morte. No *Estrangeiro*, as primeiras linhas já nos assinalam o fim da vida da mãe de Meursault. “Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem” (CAMUS, 2015, p. 13). E no *Mito de Sísifo*, começa também na primeira linha afirmando peremptoriamente que o suicídio é o problema filosófico mais importante. Tudo o mais são jogos do espírito. Falar dessa realidade inevitável, desde o começo, é se por diante do inevitável, daquilo que em geral não pensamos e que evitamos a todo custo pensar. Como muito bem escreve Pascal, procuramos por todos os meios nos afastar da consciência da natureza humana e do mundo. *O divertissement* (PASCAL, 1988, p. 76) é o meio inconsciente pelo qual escapamos da dor terrível de saber que não se pode ser o centro de um universo infinito e cujo silêncio dos espaços infinitos, diante da nossa infinita curiosidade, nos apavora (PASCAL, 1988, p. 52).

Por isso, falar da morte não é o mesmo que querer morrer. É antes se voltar para a reflexão mais urgente e fundamental, a saber, o que devemos fazer nesse intervalo entre o nosso vir à luz e o nosso voltar ao pó? Ou melhor dito, o que de fato viemos sentindo e fazendo neste lastro de tempo entre aquilo que não pedimos (nascer) e aquilo que não queremos (morrer) faz sentido ou é tudo em vão, apenas vaidade? E sobre essa miséria humana de ser um ser fadado ao fracasso (se não a curto, a longo prazo), há uma exigência de resposta. No comum da vida, nós respondemos por meio de hábitos culturais e diversões. No plano ideológico, nós criamos esperanças e justificativas como crenças transcendentais, utopias e metafísicas: apelos.

Entretanto, nenhuma diversão, nenhum prazer e nenhum consolo metafísico, podem nos impedir de nos depararmos com o absurdo. Com efeito, um certo dia sem nenhuma necessária áurea apoteótica ou epifânica nos defrontamos com ele. Como uma ideia ou sensação que emerge no espírito de um artista - às vezes tomando um simples chá (PROUST, 2006) ou sentado em um boteco - vem um baque e nos desperta do sonho e nos diz que é hora de acordar e começar a viver. Camus (2014, p. 27) diz que podemos nos encontrar com ele num belo dia, sem esperar, no dobrar da esquina. E ele nos surpreende como se desse um bofetão na nossa face. E isso não tem nada de místico. É apenas a carne saindo do seu torpor e se deparando com a vida fora dos seus sonhos e ilusões.

É o momento em que os consolos metafísicos não são fortes o suficiente para nos impedir de sentir a aridez e o calor escaldante do deserto em que vivemos. É o instante em que sentimos a nostalgia da unidade representada pela religião, pela filosofia e pela ciência. É quando nos desesperamos porque, embora acreditemos em algo, isso não é capaz de produzir convicção suficiente para nos livrar da lucidez da finitude, precariedade e fracasso certo de tudo e de todos. É a vez em que despertados, sentimos nossa carne se rebelar e expressar o seu maior desejo: viver! Nessa ocasião, afastado de sua rotina e lúcido perante sua condição, o indivíduo é tomado da única evidência a que o homem é capaz, a saber: o absurdo, que para Camus, no Mito de Sísifo, é o mesmo que a tensão entre esse desejo/apetite por explicação e o silêncio do mundo. É um apetite incontrolável, que o espírito tem de querer saber do mundo o seu sentido e a opacidade da multiplicidade das coisas. Esse confronto e os sentimentos daí decorrentes é o que podemos denominar absurdo.

Qual é então o sentimento incalculável que priva o espírito do sono necessário para a vida? Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente 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. E como todos os homens sadios já pensaram no seu próprio suicídio, pode-se reconhecer, sem maiores explicações, que há um laço direto entre tal sentimento e a aspiração ao nada (CAMUS, 2014, p. 20).

O absurdo se faz perceber como uma paixão de viver que se depara com os desarrazoados a que a razão, embora deseje, é incapaz de solucionar. Uma ocasião em que se vislumbra claramente o surgimento desse(s) sentimento(s) é na irredutibilidade do homem e do mundo. Um indivíduo, malgrado as suas ações e as justificativas que possa dar sobre quem é e o porquê de suas escolhas, carrega sempre dentro de si algo que não é do campo das explicações racionais. Há sempre um tanto de irracionalidade naquilo que faz e pensa.³¹

³¹ Fazendo aqui uma breve digressão posso dizer que eu mesmo, neste momento que escrevo esta tese, não posso parar para pensar cada frase ou a palavra seguinte. Sigo uma estrutura acadêmica, dentro de uma estratégia ortográfica e sintática de correção e coerência. Porém as ideias e sentimentos são quem de fato comandam. Se porventura me detiver para pensar a origem e a causa de cada movimento do meu espírito nesse processo de produção, certamente encontraria muito boas justificativas racionais, que apenas apaziguariam a sede dos porquês e razões. A verdade, no entanto, é que ao agir, como faço agora, sou atravessado de muitos pensamentos, desejos e paixões e a tese, apesar de suscitar uma forte sensação de desafio, é apenas o *locus* onde toda essas modificações e encontros se manifestam.

Quando olhamos por esta ótica do absurdo, aquilo que gostamos de denominar como inspiração, dom ou carisma (num sentido cristão e platônico) aparecem muito mais como movimentos, impulsos, paixões e modificações do espírito que vão nos produzindo, nos fazendo, nos moldando, enquanto vamos realizando encontros com outros corpos, pessoas e com o mundo em geral. Encontro que, em quase a totalidade das vezes, são fortuitos, não escolhidos, ao acaso. E aquele que nós provocamos pela nossa “razão”, no mais das vezes, podem ser explicados muito melhor pelo que há de irracional em nós do que por uma lógica silogística. “Provavelmente seja verdade que um homem permanece eternamente desconhecido para nós e que nele há sempre algo de irreduzível que nos escapa” (CAMUS, 2014, p. 26).³²

Enfim, tudo o que fazemos da nossa vida pode ser posto sob a ótica da razão e, no caso de uma boa abordagem psicológica, podemos remeter a causas que vão à infância, a experiências específicas etc. Todavia o próprio nascer e as circunstâncias em que fomos lançados são tão possíveis quanto os seus contrários. E, de mais a mais, os mesmos elementos que são entendidos como causas de certas orientações psicoafetivas funcionam diferentemente em indivíduos diversos. O que isso nos leva a inferir? Que não é possível conhecer o homem ou a um indivíduo? Ora, o homem como um universal, sem dúvida é impossível conhecer, senão como signo linguístico, pois não passa de um *flatus vocis*.

O indivíduo, no entanto, apesar de todo o irracional que o constitui, se não pode ser apreendido em sua inteireza, pode ao menos ser conhecido no conjunto de sua obra. Camus exemplifica isso dizendo que, por assistir um ator atuando várias vezes, não significa que o conheceria melhor do que se pudesse ter um contato pessoal. Entretanto, na centésima vez que o visse atuar, sem dúvida saberia dele melhor do que na primeira vez (CAMUS, 2014, p. 26).

A questão aqui não é a de desmerecer a razão ou julgá-la inútil. Antes pretende-se colocá-la no seu lugar, onde pode atuar sem criar ilusões ou metafísicas. Ou pode proceder sabendo dos limites de sua atuação que é de análise de fluxo, das causas e não de conhecimento. “Fica claro que assim defino um método. Mas também fica claro que esse método é de análise e não de conhecimento” (CAMUS, 2014, p. 26).

³² Por que exerço exatamente essa profissão? Por que me mudei e vim para um lugar que outrora era desconhecido? Ou porque nunca mudei de lugar e nunca abandonei as velhas opiniões? Por que tenho preferência por certas situações a outras?

Além da inteligência do fenômeno pela enumeração de suas aparições ou dos atos e das consequências dela decorrentes, o método científico ou filosófico se torna uma metafísica e já diz o que está na conclusão antes mesmo de sua indagação. Ora, um mesmo objeto será entendido de uma forma por um estruturalista e de outra totalmente diferente por um materialista-histórico, por exemplo. A visão de mundo por detrás do método já jungiu o fenômeno e o definiu de antemão. Daí, Camus afirmar que, quando se trata de razão e método, “[...] confessa a sensação de que todo conhecimento verdadeiro é impossível. [E] Só se pode enumerar as aparências e apresentar o ambiente (CAMUS, 2014, p. 26).

Tudo isso dito tendo como referência a tradição de pensamento filosófico e científico, que pressupõe uma razão potente o suficiente para capturar ou fornecer uma unidade ao mundo. No caso do indivíduo, essa certeza adviria de um princípio psíquico-inteligível chamado de Eu, sujeito etc. Todo o fluxo de ideias, apetites e emoções se reduziriam a esse princípio, que, ao mesmo tempo, é capaz de fornecer uma identidade cognitiva ao indivíduo e explicar o mundo em sua contingência, tornando-o necessário. Camus, no entanto, filia-se a uma tradição do “pensamento humilhado” (CAMUS, 2014, p. 36), aquela que enxerga nessa crença da razão infalível apenas mais uma ilusão de um pensamento não cômico de suas sombras.

Efetivamente, sobre o quê e sobre quem posso dizer: “Eu conheço isto!”? Este coração que há em mim, posso senti-lo e julgo que ele existe. O mundo, posso tocá-lo e também julgo que ele existe. Aí se detém toda a minha ciência, o resto é construção. Pois quando tento captar este eu no qual me asseguro, quando tento defini-lo e resumi-lo, ele é apenas água que escorre entre meus dedos. Posso desenhar, um por um, todos os rostos que ele costuma assumir, todos também que lhes foram dados, esta educação, esta origem, este ardor ou estes silêncios, esta grandeza ou esta baixeza. Mas não se somam os rostos: este coração que é o meu permanecerá indefinível para sempre. O fosso entre a certeza que tenho da minha existência e o conteúdo que tento dar a esta segurança jamais será superado. Para sempre serei estranho a mim mesmo. Em psicologia, tanto quanto em lógica, há verdades, não uma verdade. O “conhece-te a ti mesmo” de Sócrates tem tanto valor quanto o “sê virtuoso” dos nossos confessionários. Revelam tanto uma nostalgia quanto uma ignorância. São jogos estéreis sobre grandes temas. Só são legítimos na medida exata em que são aproximativos (CAMUS, 2014, p. 33).

A ciência poderia se apresentar como uma salvaguarda dessa verdade sobre o mundo e dar uma explicação segura capaz de tornar o mundo familiar a nós. Porém, o que ela faz, malgrado a sua linguagem conceitual e o seu método laboratorial e experimental? No fim das

contas, reduz o mundo a categorias da consciência que ao longo do tempo vão mudando, porque a certa altura passam a não responder ao asseio e anseio de verdade humano. Estamos sempre, pela nossa consciência, em oposição ao mundo procurando enquadrá-lo a nossa percepção e intelecção. E o mundo sempre escapa de alguma forma a essa teia conceitual e, por isso, nós não nos sentimos totalmente parte deste mundo.

Sempre permanecemos na condição de estrangeiro. “Se eu fosse uma árvore entre as árvores, gato entre os animais, a vida teria um sentido ou, antes, o problema não teria sentido porque eu faria parte desse mundo” (CAMUS, 2014, p. 64). Como o mundo se mostra opaco, resta a ciência criar hipóteses como o átomo e tentar reduzir todo o universo a essa unidade. No entanto, esse princípio mesmo muda com o passar do tempo e as novas descobertas; e, além do mais, assemelha-se muito mais a força imaginativa e poética do que puramente conceitual.

Por fim, vocês me ensinam que este universo prestigioso e multicolor se reduz ao átomo e que o próprio átomo se reduz ao elétron. Tudo isso é bom e espero que vocês continuem. Mas me falam de um sistema planetário invisível no qual os elétrons gravitam ao redor de um núcleo. Explicam-me este mundo com uma imagem. Então percebo que vocês chegaram à poesia: nunca poderei conhecer. Tenho tempo para me indignar? Vocês já mudaram de teoria. Assim a ciência que deveria me ensinar tudo acaba em hipótese, a lucidez sombria culmina em metáfora, a incerteza se resolve em obra de arte. Que necessidade havia de tanto esforço? As linhas suaves das colinas e a mão da noite neste coração agitado me ensinam muito mais. Voltei ao meu começo. Entendo que posso apreender os fenômenos e enumerá-los por meio da ciência, mas nem por isso posso captar o mundo. Quando houver seguido todo o seu relevo com o dedo, não saberei muito mais sobre ele (CAMUS, 2014, p. 34).

As tentativas de conquistar o mundo pelo conhecimento não são exitosas em descobrir o sentido ou aquilo que possa tornar a vida e os seus rumos inteligíveis. Elas sempre se chocam contra os “muros” do absurdo (CAMUS, 2014, p. 34). Por causa disso, o indivíduo se vê só diante de suas ações e de sua razão inquiridora. Desamparado diante do silêncio do mundo e dos infinitos que o cercam, experimenta o niilismo como uma condição psicológica de despertar do sono profundo das definições taxativas das coisas e das ilusões metafísicas, científicas e religiosas.

O sentimento absurdo, como a única certeza que experimenta diante do desarrazoado do universo e da ausência de fundamentos naturais ou racionais, onde possa pisar e caminhar com firmeza, leva as pessoas (sobretudo no pós-guerras mundiais) a respirarem o ar rarefeito

das alturas da lucidez e árido dos desertos do sem sentido. O niilismo que aqui identificamos com o absurdo não é o negador da vida, mas o ponto de viragem que torna possível uma mudança cultural, uma reação, que nos põe diante do suicídio, da esperança ou da afirmação do absurdo como *ethos*.

2.2 O suicídio e o *ethos* do absurdo

Diante da questão da maior evidência que podemos ter (o absurdo), encontramos-nos frente a um céu limpo de verdades indubitáveis e de um chão árido e às vezes movediço. Um acosmismo ontológico ou um niilismo como condição da cultura hodierna é o ar rarefeito que devemos aprender a respirar. A questão é que essa realidade constatada nos revela o esvaziamento dos valores supremos, que sempre foram os orientadores das ações humanas e fundamentavam as instituições e os acontecimentos históricos. E isso nos põe diante da vida de uma outra forma, já que ela não representa mais uma instância de dever moral e sim um conjunto de forças que se manifestam singular e coletivamente pela autoafirmação e expansão. De maneira que, não havendo valor transcendente, nada justifica que seja uma obrigação viver.

Daí que a questão do niilismo nos coloca perante o suicídio.³³ Nietzsche mesmo já tinha posto essa conclusão necessária ao defender o suicídio como uma possibilidade plausível e louvável para uma pessoa cujas forças vitais já se degeneraram em demasia. Querer que uma vida decadente se prolongue não é uma defesa da própria vida, antes consiste num insulto a ela própria (Cf. MADOZ, 2006, p. 26). Desejar morrer é, em um primeiro momento, um sinal de fraqueza das forças que não conseguem se afirmar com pujança na existência.

Por outro lado, querer viver, numa situação em que não se tem outro horizonte senão a miséria e a ignomínia psíquica e corporal não dignifica em nada a vida, pois a reduz a uma existência em que só por comiseração as pessoas se propõem a travar uma relação de

³³ O absurdo nos põe diante de uma realidade para a qual o suicídio não pode ser uma solução. “Selon la pensée camusienne l’homme est né dans milieu d’un monde absurde. Le philosophe souligne que ce n’est pas l’homme ni le monde à être absurde pour lui même mais la relation entre les deux qui révèle l’ambiguïté humaine de vouloir vivre et de devoir mourir. Que peut-on faire ? La base de toute action est d’abord la prise de conscience de cette situation au travers de toutes les souffrances qui existent sur terre. Y a-t-il une possibilité de s’échaper ? Il y a suicide - une possibilité à laquelle Camus a beaucoup réfléchi. Sa conclusion était malgré tout que le suicide ne sert à rien parce qu’il ne met pas fin à la absurdité de l’homme sur terre.”: “Segundo o pensamento camusiano, o homem nasceu no melhor de um mundo absurdo. A filosofia sublinha nem o homem e nem o mundo é absurdo por ele mesmo, mas a relação entre os dois que revela a ambiguidade humana de querer viver e de dever morrer. Que podemos fazer? A base de toda a ação está inicialmente na tomada de consciência dessa situação através de todos os sofrimentos que existem sobre a terra. Haveria uma possibilidade de escapar? Há o suicídio – uma possibilidade a qual Camus refletiu bastante. Sua conclusão foi que o suicídio não serve para nada, porque não põe fim ao absurdo do homem sobre a terra” (KAZOK, 2017, pp. 3-4).

convivência - reduz a vida a um estado abjeto e, às vezes, já inconsciente, vegetativo. Querer morrer por escolha, sem sustos, sem azar, pode ser um modo de afirmar uma vida que foi boa, porém que dadas as circunstâncias de decadência já não faz mais sentido de ser. A Morte Feliz, como muito bem expressa de maneira romanesca Camus, é sinal de uma vida feliz. Querer uma morte consciente é afirmar uma vida biológica e mental pujante e capaz de realizações. Enfim, uma morte feliz indica uma vida feliz.

Certamente, a questão do suicídio é um tabu dada a influência do cristianismo institucional. A crença numa vida futura, a certeza da imortalidade e da igualdade das almas e o medo de castigos eternos nos fazem pensar numa dignidade para além desse mundo e do corpo, como se fosse evidente um estado de coisas ideais. No entanto, se por um lado não é óbvio, por outro lado o caráter sociocultural alcançado por essas crenças, leva-nos a pensar em um ser humano apartado dos indivíduos, como se existisse um universal desses para além das palavras e ideologias.

E, assim, torna-se um dever defender aquilo que não existe de fato, a saber: um humano e uma vida para além do ser singular que realmente existe, respira e vive. Por esse motivo, se diz que é imoral o suicídio e que representa por consequência um crime contra a humanidade, já que atenta contra uma propriedade que não está só nele, mas em todos os que representam a espécie *homo sapiens*. Nega-se o direito de uma morte digna. E o pior de tudo, como não bastasse a interdição, ainda criminalizam algo que não exalta a pujança da vida, e sim o abstrato e a frieza de um universal vazio: o humano.

O cristianismo (anticristo!), assim, configura-se como um niilismo passivo, que exalta a vida em decadência, o estado de ameba e de verme, a vergonha da heteronomia física e moral. Contribui com o prolongamento da vegetatividade. Obriga a existir uma vida que já foi superada, que já não é capaz de realizações e, às vezes, que nem interesses e expectativas tem mais. Entretanto, os católicos e protestantes – diante de tantas contradições entre a suposta defesa da vida humana e a condenação a um suplício e a ignomínia que isso acarreta – tentam resolver isso produzindo uma bioética.³⁴ Fazem uso da filosofia, como outrora os pensadores da patrística e da escolástica, para realizar jogos de raciocínios e sutilezas conceituais com o

³⁴ Sobre esta questão e sobre os conceitos de eutanásia, distanásia e ortotonásia, baseamo-nos em Pessini (2006), Durant (2003), Junges (2007) e, quanto a um paradigma diferente destes que pressupõem a sacralidade da vida, tomamos como referência o livro do Singer (1993).

fito de camuflar o fato de que o suicídio, muitas vezes, é a verdadeira exaltação da vida que eles defendem.

Então, para não aceitarem a vergonha de admitir o suicídio, criaram outros termos para falar de situações diferentes do que aqui chamamos de suicídio: a Eutanásia, quando por desejo de alguém é administrado algo mortífero; o suicídio assistido, quando outrem não administra, porém facilita os meios para que a própria pessoa o faça; a distanásia, que é o prolongamento das funções básicas do organismo por meio das modernas tecnologias; e a ortotanásia, que é deixar morrer, na atitude de não fazer mais uso das máquinas e meios hospitalares (desligar os aparelhos!).

Majoritariamente, as igrejas defendem apenas esse último caso e condenam os outros como atentado à dignidade da pessoa humana. O argumento é o de que, no caso da ortotanásia, não se está matando ou deixando que a pessoa se mate, mas apenas se está permitindo que a vida siga seu curso natural. O sofisma desse arrazoado, todavia, consiste em fazer esquecer que a omissão pode ser ativa e ser causa de consequências.³⁵ Enfim, diz-se que não é suicídio, mas abre-se uma exceção para um caso extremo em que a suposta defesa da vida parece mais uma condenação à vida.

A vida, num sentido camusiano e nietzschiano, não é um dever deduzível da natureza. Essa evidência é falsa! O que se mostra evidente é o dever sem finalidade, no pensador alemão; e o absurdo, no franco-argelino. Por isso, viver e deixar de viver é um problema, para o qual é totalmente inadequado procurar um valor ou sentido transcendente. Dessa forma, as opções do ponto de vista axiológico se equivalem; ou seja, não há, pelo menos em um primeiro momento, maior dignidade em continuar vivendo ou em deixar de viver. Para Nietzsche, inclusive se pode pensar que esse niilismo (se tornando ativo), é uma excelente terapia cultural, capaz de extirpar aos poucos o câncer do próprio niilismo (Cf. MADDOZ, 2006, p. 26). Deixar morrer ou ajudar a morrer é a maior contribuição e a maior manifestação de amor à vida.

Com efeito, extirpada a vida decadente, fraca, elimina-se concomitantemente os obstes à expansão e desenvolvimento da força, da vitalidade e do cultivo de espíritos superiores capazes de viver sob o ar rarefeito do alto das montanhas (para usar aqui uma figura do Nietzsche). Para ele, o suicídio, em vez de ser interditado, deveria ser estimulado. Camus,

³⁵ Vide nota anterior.

partindo do mesmo princípio da não evidência de uma lei natural e do absurdo ao qual estamos umbilicalmente ligados chega a uma conclusão contrária: o suicídio em si mesmo não exalta a vida.

No entanto, a coincidência, ainda que importante posto que revela interpretações similares do suicídio, termina aí: Camus, diferentemente de Nietzsche, não defenderá nunca o suicídio. Prova disso, é o fragmento já citado em que o escritor francês aponta que o suicida individual, precisamente porque manifesta a crença no valor da vida, poderia haver encontrado nesse valor mesmo razões para seguir vivendo. Pelo contrário, Nietzsche reivindica o caráter terapêutico do suicídio e chega inclusive a dizer que seria desejável impulsionar um grande movimento nihilista que o tivesse em conta: “Problema: que meios haveria que empregar para alcançar uma forma estrita de grande nihilismo contagioso: uma forma que ensinasse, com honradez realmente científica, a morte voluntária (e não a arte de seguir vegetando temerosamente, em previsão de uma pós-existência falaz)” (MADOZ, 2006, p. 29).³⁶

Para Camus, a questão do suicídio não é importante porque é capaz de eliminar um tipo de vida decadente. A questão é posta sob outro prisma. Se quer saber se pode viver sem apelar. É, por isso, que no Mito de Sísifo, o franco-argelino começa já apresentando o ponto fulcral da discussão. O ápice do ensaio filosófico, segue a mesma lógica do estilo adotado no Estrangeiro, a saber, traz o ponto de viragem já para as primeiras linhas. No romance, diz-se que a mãe de Meursault morreu. No ensaio filosófico, a morte é posta de novo no começo. “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio” (CAMUS, 2014, p. 17). É como se o filósofo-romancista quisesse trazer a tragédia para o início, pondo o leitor desde as primeiras linhas atento para o principal e inadiável. As outras discussões, os outros temas são apenas momentos segundos e se constituem vazios se não levam à sério o que é essencial.

A própria necessidade de coerência que a filosofia exige justifica o quão fundamental é se colocar o sentido de continuar vivendo. Nietzsche mesmo já havia afirmado “[...] que um filósofo, para ser estimado, deve pregar com seu exemplo, percebe-se a importância dessa resposta porque ela vai anteceder o gesto definitivo” (NIETZSCHE In: CAMUS, 2014, p. 17).

³⁶ Sin embargo la coincidencia, aunque importante puesto que revela interpretaciones del suicidio similares, termina ahí: Camus, a diferencia de Nietzsche, no defenderá nunca el suicidio. Prueba de ello es el fragmento ya citado en que el escritor francés apunta que el suicida individual, precisamente porque manifiesta la creencia en el valor de la vida, podría haber encontrado en ese valor mismo razones para seguir viviendo. Por el contrario, Nietzsche reivindica el carácter terapéutico del suicidio y llega incluso a decir que sería deseable impulsar un gran movimiento nihilista que lo tuviera en cuenta: “Problema: qué medios habría que emplear para alcanzar una forma estricta de gran nihilismo contagioso: una forma que enseñase y ejerciese, con honradez realmente científica, la muerte voluntaria (y no el arte de seguir vegetando temerosamente, en previsión de una “post-existencia falaz”)” (MADOZ, 2006, p. 29).

O filósofo aqui tratado por Camus está dentro dessa perspectiva de pensamento escrita que não vê fortes fronteiras entre a arte (ou o pensar e fazer por imagens e afetos) e a filosofia (criadora de conceitos). De maneira que um filósofo pode ser uma personagem filosófica ou um autor de romances. É por isso que na discussão travada em torno do suicídio a questão não se põe apenas no ponto de vista biológico e nem das razões meramente sociais ou psicológicas. Os suicidas são tantas outras personagens extraídas, muitas vezes, do palco da vida e, em outras vezes, dos romances ou da história da filosofia. Desse modo, há alguns tipos de suicídio enumerados no ensaio. Ei-los: o individual, o filosófico, o lógico e o superior.

Num mesmo patamar de importância e numa mesma “peça” atuam um homem simples que apareceu num jornal da época, alguns filósofos e Kirilov, uma personagem de um romance russo. A composição das cenas é livre, porém há uma proposta que serve como regra de atuação e nós já a mencionamos com Nietzsche: a honestidade intelectual! Se Deus não existe, se as filosofias são apenas doutrinas, se a história não tem uma finalidade e se a verdade e o homem são apenas imagens, ideologias e questão de palavras, então viver e deixar (ou estimular) morrer são apenas opções equivalentes para o qual se aguarda uma resposta coerente e sem evasivas.³⁷

Como deve agir um homem que não foge da evidência do absurdo? Como viver sem esperanças para além do silêncio do mundo e sua falta de *telos*? As personagens filosóficas irão exatamente encarnar esse problema, realizando “[...] as ações de um homem que não trapaceia [que] devem ser reguladas por aquilo que ele considera verdadeiro” (CAMUS, 2014, p. 27). E, como a maior evidência que temos, sem apelar para a transcendência, é o absurdo, então a única regra e coerência adequada para avaliar criticamente estas atuações é exatamente esta própria constatação. “A crença no absurdo da existência deve então comandar sua conduta” (CAMUS,

³⁷ Descartados os sentidos prontos e acabados, tudo se dá na gratuidade e na equivalência das ações. Assim, a partir desta concepção, viver e morrer, ou mesmo tirar a própria vida, deixa de ser uma afronta à existência, uma vez que toda ação moral se realiza como uma obra de arte. “[...] a escolha moral pode ser comparada com uma obra de arte. [...] Estando isso claro, alguém iria censurar um artista que, ao pintar um quadro, não estivesse seguindo regras estabelecidas *a priori*? Ou alguém iria lhe dizer que quadro ele deveria pintar? [...] Que relação tem isso com a moral? Nós estamos na mesma situação criadora. [...] O que há de comum entre a arte e a moral é que, em ambos os casos, temos criação e invenção. Não podemos decidir *a priori* aquilo que deve ser feito” (SARTRE, 2014 p. 38)

2014, p. 20). É nesse sentido que as personagens³⁸ se apresentam e encarnam o suicídio sob óticas diferentes.³⁹

Suicídio individual

O suicídio individual é aquele conhecido como o de alguém que se desesperou. “Os jornais falam com frequência de “aflições íntimas” ou de “doença incurável” (CAMUS, 2014, p. 19). Um certo dia, um indivíduo aloja uma bala na cabeça se joga de um prédio, enforca-se ou procede de alguma maneira mortífera a si. Sentiu sua vida falida e indigna de continuar na existência; não viu esperanças de mudanças para melhor; então, desespera-se por não poder viver a vida que entende ser a boa.

As explicações para esses casos costumam ser variadas. A psicologia põe as causas em transtornos de personalidade e em doenças da alma como a depressão. A sociologia do Durkheim⁴⁰ enxerga nesse ato individual uma causa puramente social: as pessoas se matam conforme o tipo de tecido social que as constituem. Num tipo de sociedade de forte coesão social as pessoas se suicidam não por sofrimentos íntimos incuráveis, mas em nome do grupo ou da sociedade onde vivem. Um kamikaze, por exemplo, lança-se sobre outro avião em nome de uma causa.

De maneira que tudo isso mostra que o suicídio não é apenas um gesto de um doente e fraco meramente, e não se restringe aos casos considerados tabus. Veja-se atos como o de pessoas que são amplamente aplaudidas e que, no fim das contas, são suicidas: Jesus e sua

³⁸ Camus foi criticado em sua época pelo séquito do Sartre por haver dado uma compreensão bem própria aos filósofos por ele abordado, fazendo parecer que ele não compreendia os tais. No entanto, segundo Horacio González descuida do propósito camusiano de literaturizar os filósofos, tornando-os em personagens filosóficas. “Antes de um ilustrador literário de teses filosóficas, Camus pertence à ordem da literatura. A tentativa de traduzi-lo filosoficamente nunca o completa. [...] Porém, essa “não compreensão” dos filósofos da existência ou dos fenomenólogos é decorrente de sua intenção de literaturizá-los, de fazê-los colaborar em uma outra montagem comandada pela ideia de absurdo retirada de seu exercício de mediterraneidade. O absurdo é um paradoxo irresolúvel – e por isso primariamente literário – que nos fala de uma “nostalgia de unidade” entre o espírito que deseja e o mundo que desilude.”: (GONZÁLEZ, 2002, pp.52-53).

³⁹ O caráter ensaístico da filosofia de Camus, filia-se a tradição nietzschiana de sensualização da razão: “Pode-se dizer que existe um motivo para não se considerar o ensaio como um gênero: o fato de que, a partir do iluminismo e da superação do moralismo francês como prática intelectual, o ensaio passa a ter como objeto privilegiado a arte, transformando-se mais tarde (sobretudo com Nietzsche) numa variante do pensamento filosófico que deseja “ressensualizar” a razão por meio da proximidade em relação ao universo estético – o que acaba transformando o ensaio num “pacífico desafio ao ideal da *clara et distincta perceptivo* e da certeza livre de dúvidas” (PINTO, 1998, pp. 36-37)

⁴⁰ Durkheim defendia que os suicídios indicavam o tipo de organização social. Assim, haveriam suicídios egoísta (sociedades capitalistas), altruísta (sociedade de forte tradição parentais) e anômalas (de sociedade em profundas crises de mudanças (DURKHEIM, 1987, 135-233).

entrega como cordeiro a ser imolado pelo bem de todos; e o Ghandi e o seu jejum absoluto em nome da libertação da Índia.

Enfim, essas abordagens do suicídio individual lançam luz sobre muitos aspectos desse gesto definitivo. No entanto, não explicam tudo. “Estas explicações são válidas. Mas teríamos que saber se no mesmo dia um amigo do desesperado não o tratou de um modo indiferente” (CAMUS, 2014, p. 19). Quer dizer: a ciência nesse caso não toca no fundamental, que é a relação profunda do suicida com a questão do absurdo da vida. As explicações variam e dão motivos como a depressão. Porém, isso não é capaz de explicar por que pessoas com um grau menos elevado de depressão se matam e outros com um nível maior, não. Esse *plus* ou essa margem do imprevisível – como um encontro fortuito com um estimado amigo, que na situação lhe trata de um modo indiferente – mostra que o suicídio individual é muito melhor abordado quando se dá mais ênfase não às causas, mas às consequências.

[...] se é difícil fixar o instante preciso, o percurso sutil em que o espírito apostou na morte, é mais simples extrair do gesto em si as consequências que ele supõe. Matar-se, em certo sentido, e como no melodrama, é confessar. Confessar que fomos superados pela vida ou que não a entendemos. [...] Viver, naturalmente, nunca é fácil. Continuamos fazendo os gestos que a existência impõe por muitos motivos, o primeiro dos quais é o costume. Morrer por vontade própria supõe que se reconheceu, mesmo instintivamente, o caráter ridículo desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento (CAMUS, 2014, p. 19).

O suicídio individual expressa uma força destrutiva que vem da decisão de tirar a própria vida. Depois de sentir a inutilidade da dor e das agitações que o cotidiano impõe, o indivíduo não encontra mais sentido no viver como um costume, como um repertório de atos e situações que são sempre realizados à revelia dos propósitos de cada um. Passamos a vida fazendo aquilo que aprendemos como valor a ser seguido. E quando num certo momento de esgotamento e de tédio nos deparamos com o ridículo desses despropósitos habituais, percebemos que as coisas funcionam como no Mito de Sísifo, cuja tarefa era inútil, porém obrigatória. Falta, então, uma razão profunda para viver, porquanto só suportamos a dor quando enxergamos uma utilidade nela ou uma certeza de que ela nos trará algo compensador. Aqui, o indivíduo se vê perante o absurdo e o em vão de tudo o que construiu ou poderia construir e não enxerga possibilidades de que, ou a dor cesse, ou sua vida encontre uma condição mais favorável para poder ter uma existência gratificante.

Entretanto, o suicídio individual não nega a vida totalmente. Ao contrário, esse gesto expressa fortemente o caráter de amor à vida de quem o comete. Com efeito, ele quer viver, porém a existência que ele deseja se mostra impossível, fora do seu alcance. É como se ele admitisse que falhou ou que não dá mais. Tudo poderia ser de um outro jeito, todavia, por forças que o superam ou por incompetência própria, aquilo que alcançou no máximo não passa de algo medíocre.

Ao mesmo tempo, nesse gesto decisivo o suicida individual não refuta o valor de viver; pois, se por um lado sua vida foi malograda, por outro lado ele não nega que ela possa ser bem-sucedida para os outros. Isso significa que assumindo essa força destrutiva advinda da decisão de morrer, o indivíduo se nega a destruir os outros. Viver é indiferente para ele, porém para os demais a vida é algo que pode dar certo. E isso é afirmado não na solidariedade, e sim na omissão. O suicida solitário reconhece e dá valor ao viver. Se não fosse assim, não mataria somente a si, mas estenderia esse gesto aos demais, já que suas vidas seriam tão indiferentes quanto a dele.

Suicídio filosófico

Já em se tratando do suicídio filosófico, não se percebe a mesma exaltação à vida como no suicídio individual. Por este outro tipo de gesto destrutivo, Camus faz alusão às filosofias existencialistas e as trata de um modo figurado. Trata-se de um pensamento que nega a si mesmo e tende a se superar artificialmente na sua própria negação. O absurdo é o lugar em que todos os filósofos da existência sempre chegam, desde Pascal ou até mesmo antes, se considerarmos Tertuliano e o seu *credo quia absurdum* como expressão dessa crítica corrosiva à crença nos poderes da razão. Assim, em todas as “[...] filosofias existenciais, vejo que me propõem, sem exceção, a evasão” (CAMUS, 2014, p. 46). O raciocínio que enxerga o medíocre da vida que uma razão sozinha pode proporcionar, entende que o homem está circunscrito à familiaridade capaz de criar com o mundo a partir das suas representações conceituais e simbólicas. Por isso, se vê perante uma razão humilhada por tudo aquilo que a supera e, sobretudo, por sua incapacidade de realizar o mais premente para a vida: produzir um sentido para viver.

Desses filósofos, Camus destaca a Chestov, Kierkegaard e Husserl. Em todas essas personagens exemplares, o pensamento chega ao seu limite, aos “escombros da razão” (CAMUS, 2014, p. 46). Porém, bem aí onde a razão se entende inoperante e incapaz, cria-se

um subterfúgio e um engodo. Descaracteriza-se o absurdo ao se divinizar aquilo mesmo que o oprime e se mostra contraditório. Nesse momento, dá-se o suicídio figurado, ao se chamar de Deus aquilo que não é mais do que uma síntese forjada de um pensamento que negou a si mesmo ao não aceitar o caráter necessariamente humano do absurdo. O conflito implicado nessa relação homem e mundo é anulada e a constatação resultante é a de uma simulação da superação do em vão das coisas. “Desde o momento em que sua noção se transforma em trampolim de eternidade, não está mais relacionada com a lucidez humana” (CAMUS, 2014, p. 49).

Em Chestov, essa negação do divórcio e do dilaceramento que constituem a comunhão do homem com o absurdo reverberara na aceitação de que o Deus, fonte de unidade e sentido, possui caráter desumano, pois a crueldade e a contraditoriedade seriam evidências opostas à razão impotente. Então, se se nega a racionalidade em sua incapacidade, é porque é verdadeiro e necessário. Precisamente onde não se enxerga saída, solução, onde a lógica humana se ajoelha, é exatamente aí onde se vê a saída. “[...] para que precisaríamos de Deus? As pessoas se dirigem a Deus para obter o impossível. Para o possível os homens bastam (CHESTOV apud CAMUS, 2014, p. 48). E com isso, este russo enxerga o absurdo, mas prefere chama-lo de Deus, descaracterizando-o.

Da mesma forma, Kierkegaard parte de uma realidade de uma angústia física frente a um sem sentido da realidade e diante do abismo do sem fundamento e do mundo irracional prefere saltar, assumindo o paradoxal e contraditório no Deus cristão. “Ele volta finalmente para o cristianismo, em seu rosto mais duro, que tanto o assustava na infância” (CAMUS, 2014, p. 51). A nostalgia da unidade e da necessidade de um fundamento último levam-no não só a refutar a razão em sua arrogância científica e metafísica, como, de igual modo, exige-lhe que se sacrifique diante da loucura. Em *Temor e Tremor*, por exemplo, este filósofo ilustra sua posição com a prova de Abraão. Segundo a passagem bíblica, Deus pede ao patriarca para que vá até as terras de Moriah e lá sacrifique o seu filho. E, por causa da obediência a uma ordem no mínimo cruel e extravagante, ele é elogiado como pai da fé.

Enfim, a ética é relativizada, pois não adianta procurar nela o fundamento do “não matarás”. Faz-se necessário assumir uma atitude de confiança estrita pondo de lado questões como: será se essa visão não é apenas um devaneio? Ou será se não estou sendo enganado por um gênio maligno? A dramaticidade da narrativa faz-nos experimentar o que há de mais precioso, porém também traz a certeza de que o paradoxal é que salva do desespero e não a razão fria e lógica.

Agora é meu propósito extrair de sua história, sob forma problemática, a dialética que comporta para ver que inaudito paradoxo é a fé, paradoxo capaz de fazer de um crime um ato santo e agradável a Deus, paradoxo que devolve a Abraão o seu filho, paradoxo que não pode reduzir-se a nenhum raciocínio, porque a fé começa precisamente onde acaba a razão (KIERKEGAARD, 1978, p. 136).

Há assim, na leitura dessa personagem filosófica por Camus, uma reconciliação do absurdo por meio do sacrifício da razão. Kierkegaard não quer aprender a viver com a constatação dos limites do lógico e da irracionalidade do mundo. Quer mais: pretende se curar (Cf. CAMUS, 2014, p. 52). E para tanto ele salta apelando para o paradoxal e contraditório: a fé. Com isso, ele desfaz a lucidez com a qual a consciência se percebe voltada para um mundo irracional.

E se o mundo é dessa forma, o dinamarquês pretende que, exatamente por isso, é verdadeiro aquilo que é sobre-humano. Se a razão não explica tudo, se o mundo continua irreduzível em seu sentido último, então maior “absurdo” seria não assumir essa mensagem cristã contraditória, sendo que ela ao menos é capaz de nos suprir a necessidade de superar/vencer a nostalgia de unidade e sentido. Essa reconciliação por meio da fé recai no mesmo erro de Chestov: nega o absurdo e se desfaz da única evidência possível do mundo, divinizando a própria negação.

No fim das contas, o pensamento do absurdo não nega a razão, a lógica e suas possibilidades advindas do método experimental. Pois como diz Camus, “[...] se reconheço os limites da razão, nem por isso a nego, reconhecendo seus poderes relativos” (CAMUS, 2014, p. 53). Assim, a questão que separa a filosofia camusiana da existencial é precisamente a necessidade de não se desfazer os termos da questão que envolvem a condição humana. “Só quero continuar neste caminho médio onde a inteligência pode permanecer clara” (CAMUS, 2014, p. 53). O propósito e o desafio, então, é viver sem apelar, sem abandonar os limites da razão. Pois, se por um lado, ela não é onipotente, por outro tampouco deve ser sacrificada. Aqui, vale manter a postura altiva nietzschiana e não ceder a pseudo-humildade do decadente.

Outra postura filosófica arrolada por Camus entre os modelos de suicídio é a fenomenologia do Husserl. Em um primeiro momento, o franco-argelino se compraz com um modelo de abordagem em que a razão se encontra em seus limites: não é exaltada, nem é desprezada e sacrificada. Entendendo a consciência fora do padrão tradicional da dualidade sujeito e objeto, o fenomenólogo introduz a noção de intencionalidade. Quer dizer: não existe

uma subjetividade independente do conteúdo que ela pressupõe, como queriam os racionalistas e como querem boa parte dos nossos cientistas (das mais diferentes áreas) hodiernamente. Outrossim, não há um mundo sem o homem, pois tudo aquilo que o universo representa é, obviamente, representação de quem o concebe e não uma realidade em si mesma como postulavam os empiristas com o seu realismo ontológico.

Afirmar então a intencionalidade da consciência é o mesmo que dizer, fazendo eco a uma infinidade de manuais, que toda consciência é consciência de alguma coisa; ou seja, não existe uma razão ou uma percepção pura, pois todos os atos da consciência como a recordação, a imaginação e o raciocínio são sempre recordar, imaginar e analisar alguém, algo ou alguma coisa.

De fato, se a intencionalidade da consciência é levada à sério não existiria nenhum espírito puro e nem um mundo em si mesmo como postula o criticismo. Não há nada de velado sob a aparência. O “em si” - tão famigerado resquício de um pensamento, que não pode viver sem apelar para a existência de um mundo superior – é abandonado. A única realidade, portanto, seria o fenômeno, o aparecer e tudo o mais estaria na ordem da imaginação e, portanto, também sob o crivo dos atos de consciência ou da intencionalidade.

Com esta reformulação da própria concepção da razão e do conhecimento, a fenomenologia com Husserl, coincide com a postulação inicial dos existencialistas sobre o absurdo, a qual já sabemos não foi sustentada adequada e coerentemente. “Pensar não é unificar, familiarizar a aparência com o aspecto de um grande princípio. Pensar é reaprender a ver, dirigir a própria consciência, fazer de cada imagem um lugar privilegiado (CAMUS, 2014, p. 56).

A consciência não produz o objeto, apenas o fixa num ato de atenção que lhe confere significado. É como um projetor que em certo momento é pausado em uma determinada imagem a qual será visada: compreendida e não explicada. “Em outras palavras, a fenomenologia se nega a explicar o mundo, quer simplesmente ser uma descrição do vivido” (CAMUS, 2014, p.56).

Em um primeiro momento, a fenomenologia husserliana corresponde ao fito da coerência com o absurdo. Com efeito, é um método que pressupõe uma razão modesta, ciente de sua fragilidade e limitação. É um pensamento que não pretende explicar, mas apenas enumerar e descrever, conferindo uma profundidade de riqueza de possibilidades à experiência.

Cada imagem, cada som, uma simples pétala de rosa ou um banal som de um carro lá fora (na rua), tornam-se lugares privilegiados do interesse, da atenção, da intencionalidade.

O mundo não é renunciado, e sim afirmado em sua profusão de multiplicidades e singularidades. O conhecimento absurdo não tolera a verdade fria, todavia reconhece a realidade sensível ao coração que compreende múltiplas verdades. Ao amargor da impossibilidade da verdade ou do princípio unificador, se oferece a alegria e o entusiasmo de descrever e compreender “[...] cada faceta da experiência” (CAMUS, 2014, p. 57).

Para Camus, esse aspecto psicológico do método fenomenológico satisfaz a regra de vida de um homem que quer viver sem apelação, a saber, o homem do absurdo. Malgrado isso, lamenta que, à semelhança das personagens da filosofia da existência, Husserl tenha também cometido o suicídio metafórico. Com efeito, em seu método há também o aspecto metafísico, que corresponde a uma volta à tradição idealista do pensamento de Platão, ao colocar em cada experiência uma falsa necessidade de uma essência independente da própria aparência. A esse recurso metafísico de apelo à unidade, o fenomenólogo chama de “essências extratemporais”. Com isso, ele designa que em cada experiência seja de um som, uma cor ou do que poderíamos designar genericamente por “isto”, há um *quod*, ou seja: uma essência para além da experiência (ou melhor, independente da aparência).

Assim, o método fenomenológico descamba no mesmo “salto” das filosofias religiosas e existenciais. “Kierkegaard se abisma no seu Deus, Parmênides precipitava o pensamento no Um. Mas aqui o pensamento se lança num politeísmo abstrato” (CAMUS, 2014, p. 58). A personagem filosófica Husserl não abandonou a imanência, pois diferentemente de Platão não pressupõe um Bem no topo das essências. Entretanto, criou uma profundidade qualitativa naquela, cuja riqueza era apenas a multiplicidade e o devir. É como se ele tivesse negado um céu das ideias, porém logo em seguida o tivesse trazido para a terra. E nisso ele continua um metafísico filiado ao mundo da verdade de Platão (CAMUS, 2014, p. 58).

Suicídio lógico

Em se tratando do suicídio lógico, a questão se radicaliza, pois não se trata apenas de um pensamento que nega o próprio pensamento, forjando uma superação dialética e ilusória. O niilismo desse gênero de autodestruição pretende levar a sério uma ideia e segui-la até as suas últimas consequências. Camus (2014) aborda esse tipo num capítulo específico no Mito de

Sísifo e ilustra com mais uma personagem. Só que desta vez não traz a figura das páginas da literatura filosófica, e sim retira dos escritos da literatura russa de Dostoiévski: Kirilov.

Kirilov é um engenheiro que, em meio ao romance *Os Demônios*, encarna a questão metafísica da liberdade humana. Uma personagem que nos escritos camusianos possui maior coerência e relevância do que Chestov, Kierkegaard e Husserl, pois, embora anule os termos do absurdo com a morte, em nenhum momento usa de estratagemas de fuga filosófica.

Para Camus, Kirilov não apenas representa o suicídio lógico, pois na sua pretensão e atitude transparecem um olhar altivo de quem não é movido nem pelo ressentimento e nem pelo desespero. Sua ação é a de um gesto superior, lógico e com fins didáticos. Ao contrário de um outro tipo de autodestruição também apresentado por Camus, em que a pessoa segue uma ideia e diante do absurdo e da impossibilidade de crer numa justificativa e utilidade para dor, sente-se vexada com a humilhação a que a natureza nos impõe: fazer viver para criar expectativas que serão sem sombra de dúvidas frustradas da forma mais aviltante e descarada possível.

A felicidade possível nasceria de um outro tipo de humilhação, a já realizada pelos filósofos da existência e pelos religiosos e místicos. “Visto que a resposta às minhas perguntas sobre a felicidade que recebo da minha consciência é de que só posso ser feliz em harmonia com o grande todo que não concebo, nem nunca poderei conceber, é evidente” (CAMUS, 2014, p. 120). Diante então desse paradoxo, este tipo de niilista resolve tomar a vida em suas mãos e se antecipa numa espécie de vingança metafísica. “[...] condeno essa natureza que com tão impudente desaforo, fez-me nascer para sofrer – eu a condeno a ser aniquilada comigo” (CAMUS, 2014, p. 120).

Kirilov é um suicida lógico, porém não ressentido. Ele não arrazoia em torno da inutilidade da dor e dos vexames a que a nossa vida está exposta. Sua visão é realista, ele sabe que “A vida é dor, a vida é medo, e o homem é um infeliz” (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 120). E isso significa que estão errados aqueles que dizem que o amor a vida é uma tendência natural. Ora, se amam a vida, amariam igualmente a dor, o sofrimento e os vexames em geral. Porém, quem dos apologetas do direito natural é corajoso o suficiente para assumir que a vida nos ordena a amar a miséria na qual estamos lançados e fadados a prolongar em nossa singularidade por tempo indeterminado? No fim das contas, o engenheiro russo entende que no fundo de tudo, na verdade não há fundo. Só abismo. Só o nada. Sendo assim, então o que nos impede de nos

matarmos ou o que nos faz temer a morte? Uma resposta plausível é a dor (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 119) e a outra é o medo do além-mundo (DOSTOIEVSKI, 2013, p. 120).

Kirilov, procedendo muito mais como um filósofo do que como um engenheiro, entende que no âmago da problemática do medo e da interdição de se tirar a própria vida está uma questão metafísica muito maior, a saber, a liberdade. Não se trata apenas do temor, pois há quem não acredite no outro mundo e nunca faltaram ateus sobre a face da terra. Mas o problema não é o medo da dor da morte, pois há inúmeros meios de evitá-la. A questão é o que toda essa realidade representa para o homem, quando ele opta ou por vingar-se da vida ou por lhe ser submissa. Em ambos os casos, há uma postura de ressentimento por parte dos ateus que se mataram ou parte dos submissos à miséria, por serem crentes da vontade de Deus.

Kirilov sabe da necessidade de que Deus exista, porém também sabe que ele não existe e não pode existir (CAMUS, 2014, p. 120). E do ponto de vista pragmático, a necessidade de existir de um absoluto pessoal é menor do que aquilo de que o homem é privado, a liberdade, cuja única forma concreta é a rebeldia. Pois se Deus existe, tudo depende dele. Mas se não existe, tudo depende do indivíduo, inclusive sua revolta. E assim a morte se torna decreto de quem o deliberou para não ser pego pelo azar ou pela ignomínia; e não de um ser supremo, além-mundo. Agora, o próprio homem é esse deus, pois venceu o medo da morte e deixou de alienar a sua vida ao além.

Kirilov não espera que a vida e o mundo sejam diferentes. Não se vinga. Não é ressentido. É alguém que cuida da saúde com exercícios físicos matinais, que se comove com o amor de outrem e cuja carta de despedida da vida traz uma brincadeira: o seu próprio desenho com a língua para fora, a fim de mostrar o seu contentamento.

[...] Quem vencer a dor e o medo se tornará Deus. Então haverá uma nova vida, então haverá um novo homem, tudo novo... Então a história será dividida em duas partes: do gorila à destruição de Deus e da destruição de Deus... [...] – houve milhões de suicidas. [...] Mas nada com esse fim, tudo com o medo e não com esse fim. Não com o fim de matar o medo. Aquele que se matar apenas para matar o medo imediatamente se tornará Deus. [...] Qualquer um pensa, e logo depois pensa em outra coisa. Não posso pensar em outra coisa, pensei na mesma coisa a vida inteira – concluiu [Kirilov] de súbito com uma surpreendente expansividade (DOSTOIEVSKI, 2013, pp. 120-121).

Kirilov é mais do que um filósofo. É um herói revoltado. Vê o mundo e a história humanamente. Entende que o Cristo não é um Deus-homem, porém é um homem-Deus, já que

a sua vida resume o drama de todos os que lutam e são crucificados injustamente. Todos, de uma maneira ou de outra, somos crucificados pela/na vida. A busca e a conquista da personagem dostoiévskiana é a de conquistar essa bem-aventurança, sem se deixar enganar por uma vida noutra mundo.

Assim, a vida eterna pregada pelo Cristo pode ser vivida nesse mesmo mundo, porque ela não consiste em quantidade de anos ou em poderes sobrenaturais. Na verdade, consiste em se tornar eterno e não em ter a eternidade, pois ela não está fora de nós. E se tornar eterno significa se tornar Deus; ou melhor, homem-deus, já que, ao cometer o crime metafísico do parricídio cósmico, ou ao menos consentir como Nietzsche o fez, o indivíduo adquire o único atributo da divindade que é a independência, a liberdade. “O atributo da minha divindade é a independência” (CAMUS, 2014, p. 122).

Kirilov entende que até então as pessoas não compreenderam isso realmente, não sentiram que são czares, caso superem esse medo da morte e assumam a sua finitude como liberdade. Por isso, seu suicídio é lógico. E, não obstante isso, não é ressentido, uma vez que não apela a um mundo ideal/além (onde só se vive por um sentimento de esperança) e nem se vinga da natureza em si mesmo. A autodestruição dele é pedagógica, é de um homem-deus. É de quem morre para que não seja mais necessário que ninguém morra. Ele se pretende o Cristo dos ateus e agnósticos, pois, depois de seu sacrifício, todos conhecerão o caminho e poderão viver como czares sobre a face da terra. Pessoas como o ateu Ivan Karamazovi e Stavroguin já não precisarão fazer o mesmo, pois todas as suas existências absurdas já foram ilustradas por um único ato de coragem de quem acreditava na vida eterna sem paraíso além-mundo.

Malgrado tudo isso, questiona-se Camus: “Mas se esse crime metafísico basta para a realização do homem, por que lhe acrescentar o suicídio? Por que se matar, abandonando este mundo depois de conquistar a liberdade? É contraditório” (CAMUS, 2014, pp. 122-123). Para o franco-argelino, o suicídio não supera o problema do absurdo, antes se torna apenas uma confissão do fracasso de que a vida nos superou.

A autodestruição não é aceitável nem do ponto de vista lógico nem existencial, pois destrói a própria possibilidade do problema, que é a eliminação de um dos termos da trindade absurda: a consciência. E, como é uma unidade, destruir um de seus elementos, é eludir ao mesmo tempo tudo: não só se elimina o desejo humano e sua nostalgia de unidade, como renuncia ao mundo irracional e o seu silêncio ao negar (suicidando-se) a presença comum de

ambos os termos, que é a evidência do absurdo. Por isso, o suicídio não pode ser a solução adequada, de maneira que, se não se pode superar esse estado de coisas ou de consciência, pode-se ao menos esgotar as possibilidades sensíveis, abandonando a necessidade do (pro)fundo das coisas, do aspecto qualitativo do mundo, pois no fundo, como já falamos, há apenas o nada.

Assim, a proposta camusiana não é o suicídio, mas um *ethos* que se confunde com uma estética, já que não pretende abandonar o campo do sensível, da criação, da fruição dos gostos, sabores, cheiros... prazeres e dos temas sempre orquestrados pela arte de maneiras diversas e sempre novas. É isso que acena a citação do poeta antigo Píndaro posta como epígrafe no capítulo Um Raciocínio Absurdo, do Mito de Sísifo: “Oh, minh’alma, não aspira à vida imortal, mas esgota o campo do possível” (CAMUS, 2014, p. 15).

* * *

O futuro ou a espera do amanhã nos consomem diariamente em uma vida cotidiana até chegarmos a altura de nossas existências, quando descobrimos que viver em/para o que virá é, na verdade, consentir com a morte, porque ela é a única coisa certa a vir. É então que se percebe que essa noção de um tempo cronológico em que o presente é encarnado como preparação para o porvir, na verdade é um inimigo da vida. Constatação esta que nos desperta o sentimento benfazejo da revolta. “O amanhã, ele ansiava o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo. Essa revolta da carne é o absurdo” (CAMUS, 2014, p. 28).

O *ethos* advindo dessa atitude perante o tempo descarta a esperança e abre mão de juízos de valor, os quais introduzem medidas transcendentais e teleológicas às ações. O bem e o mal não se devem a uma regra introduzida na vida humana para aferir a qualidade ou a profundidade dos atos, antes se configuram na esteira do absurdo como uma revolta da carne, que deseja multiplicar suas experiências, mas que sabe que não pode contar com o futuro, pois nele está exatamente o fim de toda possibilidade de experimentar. Então, o bom é aquilo que adequadamente nos proporciona uma maior quantidade de experiências significativas, em que a consciência do absurdo é mantida junto com a revolta/recusa e com o aumento da paixão de viver.

Trata-se de um *ethos* da quantidade, no sentido de uma afirmação da sensibilidade e do contingente como valores e não como situações a serem aprisionadas por sentidos esvaziados de carne e vitalidade. Por isso, diante da questão do suicídio, a consciência do absurdo nos leva a rechaçar essa autodestruição como uma incoerente solução. Com efeito, descobrir que o mundo é carente de sentido ontológico e que os valores qualitativos são apenas universalizações vazias é a descoberta mais libertadora possível.

Ora, se não há um sentido pré-determinado, há aí um campo infinito de experimentação, de criação e de multiplicação de experiências potencializadoras. “Anteriormente se tratava de saber se a vida deveria ter um sentido para ser vivida. Agora parece, pelo contrário que será tanto melhor vivida quanto menos sentido tiver” (CAMUS, 2014, p. 64).

O desencanto inicial pelo em vão do mundo nos liberta da própria liberdade no sentido de livre-arbítrio e da esperança como um desejo impotente pelo que não se tem e pelo que não se sabe. Então ser livre é poder, é capacidade de agir e criar. E não de realizar ações em nome da esperança de uma recompensa futura ou de uma qualidade intrínseca a uma razão humilhada. Ser livre é poder manter o espírito da rebeldia de quem recusa o destino sem renunciá-lo. É viver o destino com espírito artístico, criativo... viver como um inocente condenado à morte e não como um suicida.

Tudo o que me interessa é saber se se pode viver sem apelo. Não quero sair deste terreno. Sendo-me dada essa face da vida, posso acomodar-me a ela? Ora, diante desta preocupação particular, a crença do absurdo equivale a substituir a qualidade das experiências pela quantidade. Se eu me convencer de que esta vida tem como única face a do absurdo, se eu sentir que todo seu equilíbrio reside na perpétua oposição entre minha revolta consciente e a obscuridade em que a vida se debate, se eu admitir que minha liberdade só tem sentido em relação ao seu destino limitado, devo então reconhecer que o que importa não é viver melhor, e sim viver mais. Não tenho que me perguntar se isto é vulgar ou enjoativo, elegante ou lamentável. Os juízos de valor ficam descartados aqui de uma vez por todas em benefício dos juízos de fato. Só posso extrair conclusões do que posso ver e não arriscar nada que seja uma hipótese. [...] O presente e a sucessão de presentes diante de uma alma permanentemente consciente, eis o ideal do homem absurdo (CAMUS, 2014, pp. 72.74-75).

Esse absurdo erigido como *ethos* está na mesma direção de um ideal estético de vida, que o Nietzsche prefigura bem.

Extraio então do absurdo três consequências que são minha revolta, minha liberdade e minha paixão. Com o puro jogo da consciência, transformo em regra de vida o que era convite à morte – e rejeito o suicídio. [...] Quando Nietzsche escreve: “Parece claramente que o principal, no céu e na terra, é obedecer por longo tempo e na mesma direção: afinal daí resulta alguma coisa pela qual vale a pena viver nesta Terra, como por exemplo a virtude, a arte, a música, a dança, a razão, o espírito, alguma coisa que transfigura, algo refinado, louco ou divino”, ele ilustra a regra dessa moral de grande porte. Mas mostra também o caminho do homem absurdo (CAMUS, 2014, p. 75).

Quem é esse homem absurdo? Já vimos que todos nós somos em algum momento da vida assolados pelo sentimento do absurdo. Ele nos salta aos olhos ou nos surpreende em ocasiões que podem parecer insignificantes. São como grandes obras artísticas, que às vezes nascem em situações corriqueiras e às vezes banais. Qualquer pessoa ao considerar sua vida em sua totalidade de sentido e em sua generalidade cotidiana, abstraindo o hábito adquirido de viver e fazer coisas repetidas pela sociedade onde vive ou pela tradição que partilha, sente a sensação de desencanto. E se pergunta pela inutilidade do sofrimento, pelo caráter insano das agitações e da vida maquinal em que nos encontramos.

Nesse momento, em que o niilismo do nosso tempo ressoa forte em nossa alma, somos levados a lançar mão de estratégias de sobrevivência. Acreditar em Deus é uma delas. Adotar uma ideologia é outra. Justificar filosoficamente também é um meio. No entanto, tudo isso não passa de consolos metafísicos, haja vista o fundamentalismo aí decorrente. Mas viver sem apelar para essas evasivas é possível? Sim, se tivermos em consideração que o absurdo, como evidência possível de um indivíduo, longe de conduzir ao suicídio, pode-se transformar numa regra de vida, num *ethos*, cujos modelos para o franco-argelino são estéticos:⁴¹ Don Juan; o Ator; e o Conquistador.

⁴¹ O termo *Estética* foi cunhado por Baumgarten (1993), significando um conhecimento sensorial, por meio do qual se acessa o Belo e se produz a arte. A ciência que cuidaria deste saber seria precisamente a estética. No entanto, Suassuna (2011, p. 22) chama atenção para o fato de que na modernidade, sobretudo sob influência da filosofia kantiana, o *belo* deixou de ter exclusividade neste tipo de reflexão e outras categorias passaram a ser valorizadas e trabalhadas, haja vista o *sublime*. E, mesmo aquilo que era de todo descartado, passou também a figurar, como o *feio* etc.

2.3 Modelos do homem absurdo

2.3.1 Don Juan

O homem absurdo vive em si e assume como regra de vida a revolta da carne, a condição de quem deseja se perpetuar, mas sabe que o futuro certo é o malogro de todos os projetos, inclusive os bem-sucedidos. Dessa forma, nada sobra senão a coragem de manter a vida ou o absurdo do mundo. O que nessa altura da consciência lúcida, já não faz diferença, pois aquilo que representava o sem sentido agora se tornou uma paixão de viver, um entusiasmo diante de um destino de condenação à morte. Recusar a condição desse desfecho de nossos investimentos afetivos e existenciais é a única saída não ressentida para aquele que não pediu para existir e que, no entanto, não renuncia a essa vida por ser ela fonte de toda felicidade e amor possíveis.

O homem absurdo é um Don Juan, que consciente da frivolidade e da falta de fundamento qualitativo das paixões, das tradições e dos hábitos sociais, resolve multiplicar as experiências intensas onde não se pode aprofundar, uma vez que o âmbito do coração não é terreno firme; ao contrário, é movediço e leva ao nada. “[...] o homem absurdo multiplica o que não pode unificar” (CAMUS, 2014, p. 87). Não é a falta de amor ou tédio o que move essa personagem lendária trabalhada no teatro desde a modernidade e que muito inspira os escritores, músicos e cineastas até hoje.

Amar, para esse conquistador espanhol, é afirmar a vida na sua finitude e multiplicidade. “Don Juan não vai de mulher em mulher por falta de amor” (CAMUS, 2014, p. 83). Não é a tristeza da solidão ou a falta de um amor maior, pleno, que o entedia e o faz sair espalhando seu charme, conquistando e possuindo sempre novas donzelas. É ao contrário: o que o motiva é o amor da alegria de fruir o que resta a uma existência absurda. É exatamente porque ama de todo o seu ser que precisa repetir a experiência do encontro sempre novo e sempre diferente de um desejo satisfeito como potência. A figura dessa personagem mostra como os princípios afetivo-morais estão invertidos e como é ilusório buscar o amor total. Como o próprio Don Juan diz, na peça de autoria do Molière:

Em amor é lindo estar comprometido. Mas o compromisso que tenho com uma beleza não impede minha alma de ser justa com as outras. Tenho os olhos sempre abertos para o mérito de inúmeras. E rendo sempre homenagens e tributos ao que a natureza me impele. Seja por que for, não posso, não devo recusar meu coração a nada do que vejo de adorável; e se mil

rostos formosos me pedissem, partiria em mil meu coração para atendê-los. As atrações nascentes têm encantos inexplicáveis – todo gozo de amor está na renovação (MOLIÈRE, 1997, p. 06).

Don Juan não está em busca de um amor que desconhece ou que nunca encontrou em lugar nenhum. Se fosse assim, seria um socrático-platônico. Ele não busca a beleza pura, a beleza em si, a qual arrebataria seu coração com um amor puro e inabalável. Ele é suficientemente sábio e louco para não abrir mão do que ele conhece e pode fruir. Também não se configura como um fracassado que está em busca de algo que nunca encontra em ninguém. Pelo contrário, ele não está à procura do amor, pois este não lhe falta, já que o seu ser transborda esse afeto. E como ele é pleno, não pode deixar de ser generoso e transmitir o seu gozo ao número maior de mulheres possível.

A sua fidelidade é ao amor entusiasmado, sadio, viril e terno, que sente atravessar todo o seu corpo e o seu espírito. Ele não pode ser fiel a uma mulher, pois isso seria uma mentira contada a si mesmo. “[...] Ser fiel é ridículo, tolo, só serve aos medíocres” (MOLIÈRE, 1997, p. 5). Por outro lado, ao não se permitir o amor ideal ou social e cristãmente pintado, ele alcança o máximo de fidelidade a si mesmo e as mulheres com as quais trava relacionamento. “[...] Todas as belas têm o direito a um instante do nosso encantamento” (MOLIÈRE, 1997, p. 5). O conquistador espanhol, então, não pode ser fiel a uma, pois com isso trairia todas as outras que possuem o mesmo direito aos seus encantos e à sua virilidade.

É de se perguntar se a atitude de Don Juan é machista e egoísta. Não seria ele cruel e inescrupuloso com as belas donzelas espanholas ao seduzi-las e desvirgina-las? Ao que parece, essa personagem divide opiniões hoje e, na sua época, era quase unanimemente tido como imoral e abjeto. A personagem de Leporelo, criado do sedutor, expressa textualmente a visão comum da época e da moral vigente acerca desse coração grande e generoso: “[...] sei que seu coração vagueia como um pombo; come alpiste em todas as gaiolas e nenhuma o prende” (MOLIÈRE, 1997, p. 5). E conversando com Gusmão, o criado da última família desonrada pelo jovem nobre, Leporelo revela o seu juízo sobre o seu senhor: “Rufião, herege... casa-se como respira para satisfazer seus desejos... [Eu] preferia trabalhar para o demônio” (MOLIÈRE, 1997, p. 3).

Parece que, para os parâmetros da sociedade espanhola da época (séc. XVII), o fidalgo se configurava um mau-caráter. Sua atitude de prometer, seja o que fosse (e até casar) para poder possuir libidinalmente as virgens e nobres espanholas, naquele tempo soava como uma

desonra, pois a mulher perdia a única coisa que lhe conferia prestígio e dignidade. Enfim, ele arruinava a vida de uma família. Por isso, na peça de Molière, narra-se como o pai e o irmão de sua última esposa o buscam para um confronto no qual estará em jogo a vingança da honra perdida.

É claro que Don Juan fazia as mulheres espanholas chorarem e sofrerem. Primeiramente, elas padeciam de paixão pelo jovem nobre espanhol. Resistir aos seus apelos e investidas estava para além das forças delas. Ele dava o que elas mais queriam e fazia o papel que mais as agradava. Inclusive, não se preocupava em repetir muitas vezes o mesmo discurso e a mesma frase para mulheres diferentes (Cf. CAMUS, 2014, p. 85). Encenar aquilo que agradava e, por consequência, penetrar no mais íntimo da confiança daquelas pudicas donzelas não era nada mais do que fazer o jogo da aparência que os padrões morais da época já faziam.

Só que no caso de Don Juan, a encenação e o engodo não seguem o fluxo dos interesses tradicionais de seu contexto. Pelo contrário, provoca mal-estar e indignação e, no caso das mulheres: paixão, desejo e dor por não conseguir não desejar um homem assumidamente “cafajeste”. Porém, para Camus (um autor de nosso tempo), a atitude do herói lendário assume uma postura que afronta uma honra baseada num ideal e no medo do inferno e das instituições tradicionais (e machistas). Don Juan é um homem honrado, pois ele encarna e defende a única honra possível: a humana.

[...] para quem busca a quantidade de prazeres, só interessa a eficácia. Para que complicar as fórmulas que funcionaram bem? Ninguém, a mulher ou homem, as ouve, só ouvem a voz que as pronuncia. São a regra, a convenção e a cortesia. Elas são ditas, e depois o mais importante ainda falta fazer. Don Juan já se prepara para isso. Por que teria um problema moral? Não é condenado por desejo de ser santo [...]. O inferno para ele é coisa provocada. Só há uma resposta para a cólera divina: a honra humana: “sou um homem honrado”, diz ele para o comendador, “e cumpro minha promessa porque sou um cavalheiro”. Mas seria um erro igualmente grande considera-lo um imoralista. Neste sentido, ele é “como todo mundo”: tem a moral de sua simpatia ou a sua antipatia. Para entender bem Don Juan, é preciso referir-nos sempre ao que ele simboliza vulgarmente: o sedutor comum e mulherengo. Ele é um sedutor comum. Com uma diferença: é consciente, e portanto é absurdo” (CAMUS, 2014, p. 85).

A justificativa camusiana para a honra de Don Juan não repousa numa consideração romântica da personagem. “É preciso rebaixar a grandeza que o insulta” (CAMUS, 2014, p. 85). Ele não era um fraco desejante que não conseguia controlar seus impulsos e depois se

quedava arrependido. Tampouco era um idealista que se frustrava a cada investida por não encontrar o amor pleno e verdadeiro. E nem era um Santo Agostinho predestinado a se converter, depois de gozar dos prazeres sexuais e de se prostituir com as mais variadas doutrinas filosóficas e religiosas, para dar testemunho do quanto pode a graça divina na vida de um homem. O conquistador espanhol não é alguém que simplesmente descobriu a vaidade da vida, não é um “[...] homem que se nutre do Eclesiastes” (CAMUS, 2014, p. 84) e declara que todos os esforços, conquistas e projetos não passam de vaidade. A tristeza e o tédio são características que não combinam com essa personalidade.

Para Don Juan, a única coisa vã é a esperança, sobretudo na outra vida que, no fim das contas, não passa de medo do porvir e das ameaças de castigo por ter havido coragem de viver intensamente. Por isso, sua honra e inocência repousam na sua coragem de assumir sua própria moral sem abrir mão da responsabilidade de suas ações e sem remetê-las ao não sei o que de eterno, lei natural ou razão universal.

Don Juan, ao contrário do que a moral católico-ibérica acreditava, era um ser saudável. O seu desejo não era voltado para aquilo que ignorava ou não entendia. Ele abriu mão da esperança, essa falsa virtude que alimenta a impotência ou desejo de falta. A felicidade e o amor, para esse galanteador, não está sob a condição de um momento perfeito ou de um ideal de eternidade. Com efeito, tudo o que aponta o futuro indica também a morte e o malogro. Por isso, seu desejo é pelo presente, pela beleza que pode ser fruída em um corpo sensível e generoso e, além disso, nada espera e nada ignora. Sua conduta não é imoralista, pois, ao contrário do Fausto do Goethe, ele não “[...] acreditou suficientemente em Deus para se vender ao diabo” (CAMUS, 2014, p. 84). Ele não espera a experiência que, uma vez vivida, não se desejaria nada mais.

Não é idealista! Seu desejo é o único que pode ser saciado, pois ele deseja o que pode e possui e não o que não tem ou não pode possuir. “Se ele abandona uma bela mulher não é de maneira alguma porque não a deseje. Uma bela mulher sempre é desejável” (CAMUS, 2014, p. 84). O que acontece é que, não preso a uma moral monogâmica e tendo virilidade suficiente, não deixa de amar a quem o saciou (e foi igualmente saciada!). A questão é que não pode deixar de amar as outras, pois entende que ser justo com uma, significava ser injusto com as inúmeras.

A honra, assim, desse nobre espanhol está em não alimentar a ilusão da eternidade, de ter a coragem de multiplicar o presente e de enriquecer a experiência naquilo que lhe é possível,

a saber: na quantidade, no esforço de esgotar o campo do possível. Por isso, o princípio estético da multiplicidade, da sensibilidade e da fruição (enriquecido do singular) é encarnado no Don Juan como uma ética da quantidade.

O que Don Juan põe em prática é uma ética da quantidade, ao contrário do santo, que tende à qualidade. A característica do homem absurdo é não acreditar no sentido profundo das coisas. Ele percorre, armazena e queima os rostos calorosos ou maravilhados. O tempo caminha com ele. O homem absurdo é aquele que não se separa do tempo. Don Juan não pensa em “coleccionar” mulheres. Esgota seu número e, com elas, suas possibilidades de vida. Coleccionar é ser capaz de viver do passado. Mas ele rejeita a nostalgia, essa outra maneira de esperança. Não sabe contemplar os retratos (CAMUS, 2014, p. 86).

A ética da quantidade é encarnada na figura de Don Juan como um modo de se pensar e agir no tempo, livre de nostalgia ou esperança. A vontade aqui nunca é pura, santa ou, de um outro modo, absolutamente obrigatória. Não há cânones abstratos que não podem ser quebrados. Há assim uma vontade enquanto desejo voltado para o que é, para a vida concreta e os reais problemas da existência singular. Por isso, uma moral fundada na ideia de uma razão potente, pura e abstrata é vista como insuficiente e ilusória

Um Agostinho ou um Kant (só para ilustrar), cujas éticas partiam de um pressuposto racional desses, acabavam por desviar aquilo que mais interessa para a vida, em nome de uma natureza ordenada ou de uma lógica. O padre da igreja,⁴² afirmando a razão como essa capacidade de ascender dialeticamente até a ideia do bem ou de Deus mesmo, procura demonstrar que essa luz da verdade habita no interior do homem. Daí o adágio atribuído a ele: “*interiore homine veritas habitat*”. E com isso, compreende o universo no qual o homem é o centro (como imagem e semelhança do criador), como uma *scala rerum*, uma ordem racional gradativa e hierarquicamente disposta por uma Razão universal, transcendente e criadora (PEGORARO, 2008, 67-69). Então, com base nisso, poder-se-ia distinguir entre classes de coisas e ações, no sentido de ordenar aquilo que é em si mesmo agradável e aquilo que é agradável em vista de outro fim diferente de si mesmo. O *uti et fruit* (o útil e o fruível) são o

⁴² Santo Agostinho entendia que a origem do mal moral é a submissão da razão às paixões. E como o conhecimento da natureza é necessário para que não haja uma inversão dos valores, o sábio é alguém que faz bom uso da sua faculdade intelectual. “E denomino sábio a quem a verdade manda assim ser chamado. Isto é, aquele cuja vida está pacificada pela total submissão das paixões ao domínio da mente” (SANTO AGOSTINHO, 1995, p. 49).

critério racional da ação eticamente desejável, de modo que a razão deve sempre determinar a vontade, subordinando os bens inferiores (úteis) aos superiores (fruíveis).

No caso de Kant (2005), a razão comanda sempre (ou, pelo menos, deve comandar). A necessidade lógica de não-contradição é confundida com a necessidade existencial de viver. Quando se propõe a questão sobre se pode ser ético mentir, ele é categórico em responder que não! Não é o fato da vida presente - do caso concreto ou da singularidade, que pode sofrer ou morrer com a decisão – o móbil do pensamento moral desse alemão. O que motiva a ação é o dever, ou melhor, a concordância com um cânone abstrato da razão. Se a pessoa vai morrer ou ter uma vida privada de sentido, desconfortável, de dor e vergonha, isso tudo é irrelevante. O importante é a coerência com a ideia de universalização da regra da ação, que se torna um dever, um imperativo categórico: age de tal maneira que a norma de tua ação possa se tornar uma regra para todos. Enfim, o cânone ético é, na verdade, um enunciado lógico de identidade e não-contradição, que pressupõe uma comunidade abstrata de seres puros, destituídos de paixões, interesses e libido.

Diante dessa comunidade moral pressupostas nas éticas deontológicas, ilustradas aqui com Santo Agostinho e Kant, Don Juan seria julgado como egoísta, imoral e modelo de tudo aquilo que não se deve seguir. Porém, se segue os ditames de uma vida concreta, em que as escolhas são direcionadas por uma razão singular e limitada à peculiaridade das circunstâncias em questão, então o nobre espanhol não pode ser considerado imoral. Com efeito, ele não foge das consequências implicadas nas suas ações. Ele é honrado! Encara o desafio da família para duelar e lhes reconhece o direito de quererem matá-lo. Até mesmo pelo céu, ele se permite ser desafiado.

Quando a estátua de pedra do Comendador adquire vida e vem chamá-lo a um duelo, Don Juan aceita e se faz presente corajosamente na data e no lugar acordado segundo o convencionalismo do mundo ibérico da época. A ameaça do inferno, ou o discurso frio e universal de uma razão descolada da vida (representada pelo monumento de pedra do comendador) não são suficientes para o fazer se separar de sua honra. Ele nunca seria capaz de vender a sua alma ao diabo, porque não acredita em Deus. Quanto à acusação de uma ética dessas ser egoísta (e, portanto, incoerente), valem as considerações do Camus sobre o amor suicida e o amor absurdo e possível.

Sobre o amor suicida:

Todos os especialistas em paixão nos ensinam isso, não há amor eterno a não ser o contrariado. Não existe paixão sem luta. Um amor assim só termina com a última contradição, que é a morte. Você tem que ser Werther, ou nada. Aí também há várias maneiras de suicidar-se, uma das quais é a doação total e o esquecimento da própria pessoa. Don Juan, como qualquer um, sabe que isso pode ser emocionante. Mas ele é um dos poucos a saber que não é o mais importante. Sabe muito bem: aqueles que são afastados de toda a vida pessoal por um grande amor talvez se enriqueçam, mas certamente empobrecem os escolhidos pelo seu amor (CAMUS, 2014, p. 86).

Sobre o amor absurdo e possível:

Só chamamos de amor o que nos une a certos seres por influência de um ponto de vista coletivo gerado nos livros e nas lendas. Mas do amor só conheço a mistura de desejo, ternura e entendimento que me liga a determinado ser. [...] Também aqui o homem absurdo multiplica o que não pode unificar. Assim, descobre uma nova maneira de ser que o libera tanto quanto libera o próximo. Não há amor generoso senão aquele que se sabe ao mesmo tempo passageiro e singular. São todas essas mortes e esses renascimentos que constituem para Don Juan o eixo de sua vida. É a maneira que ele tem de dar e de fazer viver. Será que se pode falar de egoísmo? (CAMUS, 2014, p. 87).

O fato de Don Juan não seguir a moral convencional ou os ditames de uma razão universal não o fazem egoísta meramente. As mulheres espanholas seduzidas e amadas por esse irresistível galanteador não o podem culpar de falta de sinceridade. Pois ele foi sincero, quando arrebatado pelo fascínio emanado dos seus belos corpos e do cheiro juvenil, prometeu-lhes amor. De fato, houve toda a doação possível e concreta: amou o quanto pode e enquanto pode! Uma vez que na beleza de uma singularidade amou as outras, não mentiu e nem traiu, mas as deixou livres.

As donzelas espanholas não sofreram simplesmente porque foram desvirginadas por alguém com quem não puderam passar a vida toda. Elas já eram sofridas, porque nascidas para serem escravas de um ideal de amor, existente na moral católico-ibérica da época, e para servirem de sombra e objeto de adorno dos seus “honrados” maridos e fidalgos.

O amor de Don Juan não prende e não se prende aos códigos de ética abstratos e nem a nenhuma razão vazia de vida e paixão. Não teme a morte, porque já se reconciliou com ela; e nem ao inferno, porque entende que a esperança é um vício e não uma virtude. Como foi o fim dessa figura tão peculiar? Se a morte não o alcançou a tempo de lhe poupar da impotência, para Camus, ele continuou vivendo e encarando a vida como ela é de fato, inclusive assumindo

o ridículo como parte dela. “No universo que Don Juan vislumbra, o ridículo *também* está incluído” (CAMUS, 2014, p. 87). Rir certamente seria o prazer que ele gozaria sem lamentar a vida e nem esperar que ela fosse diferente.

2.3.2 Ator

Tal qual Don Juan, a profissão do ator representa o homem absurdo. Enquanto o galanteador espanhol multiplicava os amores, quando não podia aprofundar, o ator multiplica vidas, onde a essência é incerta e fugidia. Em ambos, deixar de experimentar ou atuar é o mesmo que morrer ou perder o único meio de produzir um sentido para suas ações ou existir. Mesmo quando a potência necessária para fazer vir a ser amores ou personagens se esgota, esses seres sabem retirar o melhor de uma existência trágica.⁴³

No caso do Don Juan, a aceitação consciente de uma situação sem possibilidades de conquistas e de fruição libidinal não o impede de viver do modo como sempre viveu: com leveza e coerência. A velhice seria apenas mais um sinal do absurdo da vida que sempre deseja se expandir e que, no entanto, declina. A essa tragicidade, o homem absurdo responde sem apelar à esperança de outra vida e sem suicidar-se. A resposta – que o Camus imagina que o espanhol daria – é a do riso, da capacidade de perceber que a vida para os fortes é uma comédia que se consuma “[...] na risada insensata do homem sadio provocando um Deus que não existe” (CAMUS, 2014, p. 88).

Camus não diz que todos os atores são homens absurdos. “Não digo que os atores em geral obedeçam a tal chamada, que sejam homens absurdos, mas sim que seu destino é um destino absurdo que poderia seduzir e atrair um coração clarividente” (CAMUS, 2014, p. 91). Entretanto, o ator semelhantemente ao galanteador espanhol encarna em si mesmo uma postura positiva diante da comédia da vida. Com uma pequena diferença: o espetáculo ao qual dá vida pode envolver dezenas, centenas ou milhares de pessoas em torno de situações extraordinárias, capazes de produzir em poucas horas todo o drama de vidas diversas. Essa profissão artística é

⁴³ Marcello Mathias vê em Nietzsche a influência da figura do Dom Juan: “[...] A negação de Deus ao inverso do que ambicionara o visionário de Basileia [Nietzsche], não trouxe ao mundo o advento de uma nova ideia de homem, desenraizada de tudo e de todos, finalmente liberto e livre (Não nos esqueçamos de que Nietzsche celebrou o assassinio de Deus com uma alegria adolescente e aceitou-o como uma espécie de alegria tonificante. O primeiro encontro com o pensamento nietzschiano foi para o jovem Camus sedutor, pois representava o contato com a força moral em marcha, e correspondia nessa altura a uma tentação do seu espírito). *Calígula* marca o momento culminante dessa influência.” (MATHIAS, 2013, p. 4).

capaz de capturar a consciência fugidia dos homens cotidianos, assim como, segundo Hamlet, faziam-no antigamente para criar convicções no rei (CAMUS, 2014, p. 91).

Com efeito, as pessoas se encontram sempre envoltas em muitas preocupações com os seus projetos pessoais e com as aflições e problemas do dia-a-dia. Investem toda a sua energia em uma existência plena de sentido e prazerosa. Diante disso, o homem cotidiano evita refletir sobre sua existência condenada ao fracasso até naquilo que julga ser o melhor e mais seguro. Daí a importância da diversão, das festas e, sobretudo, dos espetáculos, que o afastam da pesada e difícil tarefa de autoanálise, de reflexão sobre o papel, as metas e o ambiente em que colocamos em prática nossas falas, gestos e atitudes.

Nas artes cênicas, especialmente no teatro, percebemos que o indivíduo que foge do absurdo se encontra em paradoxo, qual seja: ele vai ao espetáculo para fugir do cotidiano e de si mesmo, atraído pelo fascínio que o palco produz, porém é levado a deparar-se com muitos papéis e destinos que o colocam, mesmo que por momentos fugidios, diante de si mesmo. O que o público deseja, mesmo sem perceber, é experimentar outras vidas, outros papéis, sem correr o risco do que isso lhe exigiria fora do teatro.

Diante de uma encenação, o público é lançado poeticamente para outras histórias e outros destinos. Pode viver emoções e refletir sobre sua própria existência por meio de outros parâmetros morais, afetivos e existenciais, sem precisar fazer o esforço de se desalojar de sua vida presente. “Daí seu gosto pelo teatro, pelo espetáculo, onde lhe são propostos tantos destinos que lhe oferecem a poesia sem lhe impor sua amargura” (CAMUS, 2014, p. 91). O homem cotidiano, quando capturado por uma peça de teatro, mesmo que por um instante fugidío, sente-se imerso no absurdo de viver uma comédia, quando na verdade pensava estar desempenhando um papel único e muito sério em uma única vida possível.

O exercício do ator encarna o homem do absurdo, porque permite viver em um único corpo tudo aquilo que o homem comum, submerso na cotidianidade presente, mas pelo qual não quer arriscar, a saber: esse jogo infinito do devir, que a tudo constrói e, ao mesmo tempo, a tudo destrói. À pressa em querer maximizar o útil e o prazeroso sem experimentar o amargor que as experiências implicam, contrapõe-se a atitude de desacelerar e vivenciar até o fim, sem fugir do máximo de possibilidade de vida consciente da finitude e precariedade de cada uma delas. O homem cotidiano teme o insólito, o extraordinário, a autoanálise ou o espelho de seus

afetos e valores; e, por isso, quer voltar rapidamente ao cotidiano ou quer sentir prazeres que o façam sair desse mesmo cotidiano sem o fazer refletir sobre sua miséria e absurdo.

O ator, por outro lado, pode “Penetrar em todas essas vidas, experimentá-las em sua diversidade [...]” (CAMUS, 2014, p. 91) e assim fazer o jogo do devir sem se deixar esmagar inconscientemente por ele. No longo e árduo trabalho de preparação de uma personagem, o artista do palco tem no seu trabalho a exigência de se deixar possuir pelo que ele mesmo inventou. Ele necessariamente se demora e se detém numa vida que irá nascer e morrer em um espaço de poucos metros e em poucas horas. Seus gestos cotidianos se confundem com os trejeitos de diversas personagens, das quais a que ele desempenha fora dos palcos é apenas mais uma.

De todo o seu mister, o ator vive e ensina a glória mais certa, a saber, aquela que se pode experimentar enquanto se representa. “De todas as glórias, a menos enganosa é a que se vive” (CAMUS, 2014, p. 92). Se buscar a glória, em geral, é tido como algo vão, desconsiderar que não há nada além do gozo compartilhado e reconhecido de seu trabalho é *a fortiori* muito mais vazio. Desse modo, “[o ator] é quem tira a melhor conclusão do fato de que tudo vai morrer um dia” (CAMUS, 2014, p. 92). E se tudo vai perecer, então para que trabalhar por algo distante ou diferente daquilo com o qual se lida? Para que esperar por um dia distante ou por uma outra vida pretensamente além da carne, das pulsões e dos desejos?

O ator não engana e não se engana, pois toda a sua recompensa está naquilo que faz em si mesmo, no seu corpo e no seu espírito. É naquilo que faz/provoca no público a partir do palco, onde corre sempre o risco do reconhecimento e do aplauso ou do contrário: a vaia e o escárnio. A sua glória é no aqui e agora do curto espaço de tempo em que faz nascer e morrer os mais diversos tipos de vidas e destinos.

O ator assume a atitude de um viajante que, desbravando o tempo e o seu efêmero e perecível, segue seu percurso depois de se deter em lugares de pouso e de novidades. O que leva consigo são apenas marcas de modificações operadas na sua sensibilidade e afetividade. E quanto mais lugares, vidas e personagens experimenta na sua caminhada, mais será capaz de desenvolver a sua habilidade de realizar em seu próprio corpo uma multiplicidade de destinos e mais tornar-se-á hábil para realizar em si mesmo, e em um breve espaço de tempo, todo o percurso de vidas e personalidades inteiras, como se tratasse de um possesso ou como se fosse realmente múltiplo.

Esta arte do palco ensina que o fato de poder produzir apenas criações efêmeras e fugidias não diminui em nada a paixão de viver e atuar. Pelo contrário, quanto mais toma consciência de que nenhuma glória certa é eterna, acaba por aprender a abandonar a ilusória vaidade do escritor ou do dramaturgo, de ser reconhecido, lembrado e lido, após à morte.

O êxito da obra deixa de consistir na prolongação do tempo e passa a indicar a intensidade com a qual o artista e o público se permitem viver num cruzamento de vidas, paixões e experiências estéticas que podem durar apenas uma, duas ou três horas. Com isso, o estético se torna per si uma razão para viver, para atuar, para produzir e, também, torna-se um *ethos* ou uma fonte do agir no mundo e na sociedade. Realmente, “Se a moral da quantidade pudesse encontrar alguma vez um alimento, por certo seria nessa cena singular” (CAMUS, 2014, p. 93). Porém, tudo isso não significa apenas que o exercício da interpretação teatral é benéfico ao indivíduo lúcido, e sim o quanto essa arte revela sobre a relação entre ser e aparência ou entre sonho e realidade.

Com efeito, ao construir uma personagem em si mesmo, o ator passa a carregá-lo como uma marca ou um hábito em seu corpo, que muitas vezes pode se confundir com traços de sua própria vida afetiva e social. “Às vezes para pegar um copo, ele repete o gesto de Hamlet erguendo sua taça. Não, não é tão grande a distância que o separa dos seres a que deu vida” (CAMUS, 2014, p. 93). Falando desse modo, pode-se pensar que há uma primazia ontológica do parecer em relação ao ser, ao contrário do que apregoa toda a tradição ocidental.

Então, qualquer um pode ser o que quiser, bastando apenas aprender a fingir com técnicas adequadas? Pondo a questão desse modo, faz-se parecer que o trabalho artístico é um mero voluntarismo ingênuo, quando na verdade é o contrário. É um grande esforço e engajamento para realizar a sua vocação de “[...] aplicar-se a ser nada ou a ser muitos” (CAMUS, 2014, p. 93). Nesse sentido, o exercício de mergulhar na aparência de uma outra vida e vivê-la como se fosse a nossa, proporciona a experiência de se desligar, de se libertar de nosso “eu” cotidiano e de entendê-lo como mais uma aparência feita ser, na crença de papéis redigidos e hábitos arraigados nos gestos pelos quais atuamos no palco da sociedade onde se vive.

Poder ser tudo (ou todos) e ser nada, significa entender que o modo como atuamos no mundo não decorre de uma essência ou substância eterna (ou de um modo desta), mas de um longo processo doloroso em que adquirimos hábitos corporais, afetivos e psíquicos, cuja função foi a de nos preservar do sofrimento, adequando-nos aos mecanismos do meio natural e social

em que vivemos. E isso, que julgamos ser, é desse modo apenas uma aparência que se fez realidade. É isso o que está presente na profissão do ator e que a Sônia Azevedo e o Antonin Artaud corroboram.

Diz Sônia Azevedo falando sobre o treinamento do ator:

[...] a máscara usual e cotidiana precisa ser rompida [...] para que o corpo transpareça, consciente dessa transparência. É um difícil exercício, já que, no social, a ordem é a da ocultação e do disfarce da manutenção das aparências convenientes. [...] O estudo da terapia corporal nos mostra, nas várias linhas abordadas, que nossa história individual deixa marcas profundas e, na maioria das vezes, inconscientes, a começar pela postura. Musculatura contraída, onde a energia estagnada impede o livre fluxo energético; articulações como que soldadas, pés que realmente não sabem pisar, joelhos que não conhecem sua importância, ombros que permanecem erguidos, como num susto constante, cabeça fora do lugar e pescoço curto são qual um esboço inacabado de um ser humano que, ao defender-se contra a dor, viu-se obrigado a se fechar para a vida e sua carga de prazer (AZEVEDO, 2002, pp. 137-138).

Falando também da preparação adequada de atores, Antonin Artaud pressupõe que a alma do ator é uma forma material de afetos a serem exercitados, pois “O ator é como um atleta do coração” (ARTAUD, 1993, p. 129) que atua sobre um duplo, que é o seu próprio corpo em sua memória afetiva (coração). Diz:

O ator dotado encontra em seu instinto o modo de captar e irradiar certas forças; mas essas forças, que têm seu trajeto material de órgãos e *nos órgãos*, ele se espantaria se lhe fosse revelado que elas existem, pois nunca pensou que pudessem existir. [...] espectro plástico [o ser humano/duplo] e nunca acabado cujas formas o ator verdadeiro imita, ao qual impõe as formas e a imagem de sua sensibilidade. É sobre esse duplo que o teatro influi, essa efígie espectral que ele modela, e como todos os espectros esse duplo tem uma grande memória. [...] Isso significa que no teatro, mas do que em qualquer outro lugar, é do mundo afetivo que o ator deve tomar consciência, mas atribuindo a esse mundo virtudes que não são as de uma imagem, e que comportam um sentido material (ARTAUD, 1993, p. 130).

O treinamento do ator seja pelo viés de Azevedo, seja pelo de Artaud, revela algo básico nessa discussão sobre a aparência: ela reina a partir do corpo. Por mais que se queira afirmar que há uma realidade escondida por trás do véu dos sentidos, o que se sabe e se pode saber se mostra nos traços e nos movimentos dos corpos e do que ele pode produzir. É nesse sentido, que Camus afirma que o ator nos mostra claramente que “o corpo reina” (CAMUS,

2014, p. 94). Coisa que Artaud corrobora ao insistir na ideia de que há uma materialidade fluida dos espíritos, manifestada nas emoções e nos seus efeitos corporais, cujas vibrações podem ser reguladas pela respiração e pela postura correta. Daí ele chamar o ator de um empirista grosseiro ou um curandeiro, designações que mostram ao mesmo tempo a imanência da alma (ou do “eu”) ao corpo e a simplicidade e concretude com que o artista do palco lida com as personagens e a aparência.

De uma forma semelhante, esse caráter fundante da aparência está também em Azevedo, quando mostra que o treinamento do ator é árduo por se tratar de um trabalho que, propondo a aparência do palco, precisa desconstruir a aparência do conveniente social: os hábitos e os papéis que incorporamos como nossa essência. E, nesse caso, como diz o franco-argelino: “Não é teatral quem quer ser, e esta palavra, injustificadamente desacreditada, recobre toda uma estética e toda uma moral” (CAMUS, 2014, p. 94).

Para Camus, a aparência do corpo e do palco é tão relevante que não pode ser desprezada. Ela inclusive funda o conhecimento, se entendermos por isso uma forma de interpretação e representação da realidade. Ora, se pode entender melhor alguém ou algo quando se consegue se por em sua “própria pele” e acompanhar os movimentos e vibrações de seus gestos e pensamentos. Claro, não é só isso. Porém, o pensamento de um autor ou uma teoria se revela muito melhor quando se participa do mesmo movimento de percepção e criação que produziu a teoria, o conceito ou o afeto. “Por um milagre absurdo, ainda é o corpo que fornece o conhecimento. Eu não entenderia tão bem Iago quanto se o interpretasse” (CAMUS, 2014, p. 95).

Portanto, o trabalho e o destino do ator do teatro figuram o modo como o estético se torna o único refúgio para o homem diante do absurdo. A partir da falta de sentido, promove-se muitos sentidos e se vive e se vibra com todas as vidas e destinos abertos. Morre-se a falsa esperança. Morre a eternidade. E multiplicam-se as almas, enquanto se experimenta intensamente “[...] o que pode um corpo” (SPINOZA, 2008, p. 167).

2.3.3 O conquistador

A inteligência ou a “emocionante inteligência”, como diz Camus (2014, p. 99), mostra-nos que toda uma vida só pode nos confirmar uma certeza, a saber, a verdade da carne. “Mesmo humilhada, a carne é minha única certeza” (CAMUS, 2014, p. 101). E o que ela nos indica ineludivelmente é que só há verdadeira conquista na ordem do indivíduo, do precário e

passageiro. Todas as outras vitórias prometem a eternidade e o bem comum, porém só conseguem alcançar o provisório e a ilusão de que todo o sacrifício valerá a pena por causa do melhoramento da humanidade ou por causa de uma vida, a qual não pode ser fruída senão sem as vibrações, emoções e as energias nervosas e libidinosas pelas quais estamos em movimento, criando projetos, levantando bandeiras, arriscando e amando. Sempre na certeza de que não há nenhuma vitória definitiva, senão aquela que nos liberta dessa sede de esperança e do dever de ser.

A única verdade, que “[...] o homem percebe que passou anos confirmando[...]” (CAMUS, 2014, p. 99) é o absurdo. A certeza de que no mundo não há *telos*, finalidades, objetivos intrínsecos à própria realidade das coisas. A certeza de que o fim é o nada, se é que isso se poderia chamar assim. Tudo surge em algum momento. Às vezes cresce; às vezes tem uma existência vicejante; porém sempre sofre, sempre definha e, inevitavelmente, morre ou se desfaz. De maneira que não há causas vitoriosas, mas apenas instantes de êxito e de gáudio por conquistas singulares, as quais mostram que se há um homem, este não é uma essência pronta, e sim papéis que os indivíduos incorporam numa comédia, em que até o mais sisudo é risível pelo seu aspecto “[...] ridículo e humilhado” (CAMUS, 2014, p. 100). E a lucidez e a coragem de não se apartar dessa “divina comédia humana” é a única conquista realmente possível, que se pode alcançar sem se negar a verdade do corpo e suas paixões.

O conquistador é, então, alguém que entende que a vida é uma aventura em um deserto de sentido, guiado apenas pelas paixões, desejos e gosto pelo risco das incertezas. Nesse universo aberto em seu significado, cabe ao indivíduo (mesmo sabendo de sua derrota) conquistar o mundo: dar-lhe forma e imperar neste espaço a ser explorado e conquistado. Com efeito, os conquistadores são os homens de ação que abriram mão de um pensamento contemplativo para abraçar a luta e o caráter corrosivo do tempo. Eles amam a temporalidade, o secular, aquilo que não promete nada além do presente e de boas e emocionantes batalhas e vitórias destinadas a desaparecer como tudo o que existe sob o signo de *Chronos*.

Os conquistadores sabem que a ação é inútil em si mesma. Só há uma ação útil, aquela que recriaria o homem e a terra. Eu jamais recriarei os homens. Mas é preciso pensar “como se”. Pois o caminho da luta me faz encontrar a carne. Mesmo humilhada, a carne é minha única certeza. Só posso viver dela. A criatura é minha pátria. Por isso, escolhi este esforço absurdo e sem alcance. Por isso estou do lado da luta. Nossa época se presta a isso, já disse. Até agora, a grandeza de um conquistador era geográfica. Ela se media pela extensão dos territórios vencidos.

Não é por acaso que a palavra mudou de sentido e não designa mais o general vencedor. A grandeza trocou de campo. Ela está no protesto e no sacrifício sem futuro. E também aqui, não por gosto da derrota. A vitória seria desejável. Mas só há uma vitória e ela é eterna. Eis onde tropeço e fico pendurado. Uma revolução é sempre contra os deuses, a começar pela de Prometeu, o primeiro dos conquistadores modernos. Trata-se de uma reivindicação do homem contra o seu destino: a reivindicação do pobre é apenas um pretexto (CAMUS, 2014, pp. 101-102).

A lucidez perante o mundo leva o homem absurdo a entender que em *stricto sensu* apenas há vitória em um sentido metafísico, ou seja, no caso de ser possível mudar a estrutura do cosmos e introduzir uma ordem favorável aos indivíduos. Como isso não é possível senão negando a tragicidade da vida e sua realidade secular, é necessário investir esforço e energia no que está ao alcance da criação, a saber, a condição humana. Nesse campo, pode-se inventar e reinventar projetos que buscam encarar o próprio destino humano e enfrentá-lo por meio da criação de si mesmo. Diferentemente do suicida, o conquistador olha para morte e para miséria humana com bravura e não se deixa conformar com a tristeza e a amargura. Olha para o seu destino como um pintor se detém diante de um objeto a ser reproduzido, detida e demoradamente, até imprimir as cores e formas que lhe parecem mais adequadas.

Saber que luta contra algo ou alguém mais forte não desanima o de espírito guerreiro. Desistir da vida não está em cogitação para quem vibra em saber que há mais uma chance de superar-se. No fim das contas, sabe que a maior miséria não é a pobreza econômica, pois esta é apenas mais uma ilustração da injustiça do destino humano. A maior pobreza é, antes, o espírito pouco cultivado e que foge do ar rarefeito e da solidão do alto das montanhas, autoimpostas por aqueles que resolveram lutar contra o seu destino. “Lá encontram a criatura mutilada, mas também os únicos valores que amam e admiram, o homem e o silêncio” (CAMUS, 2014, p. 103).

E como empenhar-se contra o destino é uma ação em si mesma inútil, já que no fim há sempre o nada, resta então entender que esta verdadeira revolução é prometeica. Não é à toa que Camus evoca o mito de Prometeu para falar dessa condição da vida e da ação absurdas. Com efeito, o deus grego é o primeiro dos conquistadores modernos, porque fez a opção pelos homens e sua miséria, em detrimento da submissão a Zeus e ao Olimpo. Sem dúvida, são características centrais da modernidade o espírito subversivo aos valores eternos, a opção antropocêntrica e o gosto desmedido pela liberdade. Ao entregar o fogo aos homens, depois de havê-los furtado do carro de Apolo (deus da sabedoria/Razão), Prometeu mostrou que era

possível e até melhor viver sem venerar uma razão onipotente. Mostrou que bastava uma fagulha apenas para daí disseminar e desenvolver a técnica e a autonomia em relação ao destino, à vontade dos deuses.

Semelhante ao homem insano do aforismo 125 da *Gaia Ciência*, o conquistador sabe que esse sol (Apolo) não é mais capaz de iluminar e, por isso, é necessário manter a sua lanterna acesa e pensar por si mesmo, sem fugir da natureza débil e frágil dessa razão: sem apelar para uma razão que pensa por ele e exige o sacrifício do pensamento autônomo e a renúncia ao absurdo em nome de uma esperança no além ou uma ideologia no aquém.

Dentre as várias figuras que poderiam ilustrar o conquistador, temos na peça *O Calígula* - escrita concomitantemente ao romance *o Estrangeiro* e ao ensaio *Mito de Sísifo* – uma imagem pervertida de uma personagem absurda em ação. Num roteiro em quatro atos, desenrola-se a história do imperador romano que intitula a obra, desde o acontecimento mais fundamental de sua vida, a saber, a morte de sua irmã e amante preferida, Drusila, até a efetivação de um complô que lhe subtrai a vida.

Calígula era um jovem imperador preocupado em ser virtuoso e justo e que seguia o modelo dos grandes generais romanos: era destemido; tinha seus luxos; e expandia a glória do império por meio de suas conquistas geográficas e de seu braço de ferro. Contudo, quis o destino tirá-lo por um momento de seu estado de entusiasmo juvenil e, por meio de um revés, pô-lo por um período em um estado de desaceleração e letargia que levou o jovem governante a refletir por três dias sobre o significado da vida, do mundo, de suas conquistas e de seu papel no mundo.

A morte de sua amante incestuosa, longe de o fazer sofrer de amor, faz com que ele encare a solidão, a morte e o absurdo do mundo por três dias. Depois desse retiro de uma figura já mal vista pelos patrícios, volta um imperador totalmente desconhecido para a corte. Retorna o Calígula muito mais semelhante ao estereótipo do artista do que a um governante. “Um imperador artista é um disparate. Sei que tivemos um ou dois” (CAMUS, 2015, p. 20).⁴⁴ Um imperador com espírito de artista não poderia favorecer os interesses da elite. Um artista, dentro dessa visão, só poderia no máximo ser um funcionário da elite romana. “Ovelhas negras as tivemos em todas as partes. Porém aqueles tiveram o bom gosto de limitar-se a ser funcionários”

⁴⁴ “Un emperador artista es un disparate. Ya sé que hemos tenido uno o dos” (CAMUS, 2015, p. 20)

(CAMUS, 2015, p. 21).⁴⁵ Calígula, após três dias de seu sumiço, reaparece como um louco artista que despreza a etiqueta e as convenções e cujo desejo é apenas transformar e criar.

E tudo isso porque descobriu uma verdade fundamental: “Os homens morrem e não são felizes” (CAMUS, 2015, p. 38).⁴⁶ E não são felizes precisamente porque aquilo que buscam só existe na esperança ou na recriação do mundo. Por isso, os três dias desaparecidos representam o tempo em que o conquistador geográfico passou no túmulo do tempo para renascer como um conquistador no sentido nietzschiano de *übersmensch*: ele quer conquistar a lua! A sua revolta é metafísica, pois pressupõe a ordem do mundo e sua impossibilidade de garantir uma transcendência. Daí não se constituir um disparate tão grande o desejar e buscar a lua, já que isso é mais certo do que o sonho acerca dos deuses ou o efeito letárgico das ideologias.

CALÍGULA: O caso é que não estou louco, e até te direi que nunca estive tão sadio. Simplesmente, senti um desejo impossível. Não gosto de como são as coisas. [...] Não suporto este mundo. Não gosto tal como é. Portanto, necessito da lua, ou da felicidade, ou da imortalidade, algo que, por demencial que pareça, não seja deste mundo” (CAMUS, 2015, p. 34).⁴⁷

Dizer que necessita da lua ou da felicidade ou da imortalidade, mostra como o desejo de Calígula, embora exótico e estranho, não é menos louco do que o pressuposto de qualquer outro projeto humano. Ao procurar as honras, a riqueza ou os prazeres, as pessoas buscam em última instância ser felizes ou se imortalizarem. Ninguém investe tempo e esforço e compromete toda a sua vida por algo do qual não espere uma satisfação duradoura e significativa. Por isso, cada um ao seu modo, e dentro da sua visão de mundo, adere àquilo que entende ser o objeto que pode fazer valer todo o seu sofrimento e toda a miséria humana. No fim das contas, os indivíduos procuram fugir da morte (ou se eternizar), seja por uma obra – ou por uma ação ou vida que seja capaz de perpetuar seu nome na história –, seja pela adesão a uma doutrina de vida além-mundo.

⁴⁵ “Ovejas negras las hay en toda as partes. Pero aquellos tuvieron el bueno gusto de limitarse a ser funcionarios” (CAMUS, 2015, p. 21).

⁴⁶ “Los hombres mueren y non son felices” (CAMUS, 2015, p. 38).

⁴⁷ “El caso es que no estoy loco, y hasta te diré que nunca he estado tan cuerdo. Sencillamente, he sentido un anhelo imposible. No me gusta cómo son las cosas. [...] No soporto este mundo. No me gusta tal como es. Por lo tanto, necesito la luna, o la felicidad, o la inmortalidad, algo que, por demencial que parezca, no sea de este mundo” (CAMUS, 2015, p. 34).

Há quem procure se perpetuar aderindo a uma ideologia de humanidade do porvir, cuja existência absorveria as singularidades dizimadas nas batalhas ideológicas num ideal de homem, esse sim eterno e superior. Por este motivo, o desejo de Calígula mostra como sonham os que pensam ser os seus ideais superiores à vontade de possuir a lua. Na realidade, querer possuir a esfera lunar é saber que, do jeito que o mundo está disposto, nós trocamos os fins pelos meios e nos iludimos achando que eles foram criados pelos deuses. Como esses já não fazem mais diferença para o homem moderno, ciente ou padecente da morte de Deus, só resta ao indivíduo rebelar-se contra essa condição e destino e lutar contra todas as formas de anulação de sua singularidade.

Dessa forma, Camus ao escrever o Calígula revela o “[...] seu caráter libertário [e] vai ao encontro da alegria adolescente com que Nietzsche celebrou o assassinato de Deus. Com Calígula, Camus manifesta a força sedutora exercida pelo pensador alemão sobre sua intelectualidade juvenil [...]” (SANTOS, 2009, p. 54). Daí o jovem imperador romano encarnar uma luta desesperada para conquistar a sua liberdade, que, dentro do registro da embriaguez do entusiasmo e da perversão do desejo de eternidade, significa impor um sentido ao sem sentido. Calígula é uma espécie de Kirilov ao contrário: quer levar até às últimas consequências a sua lógica, porém, na sua condição de soberano, a morte é levada aos outros e não a si mesmo.

[...] Que saberá tu [diz a Helicón]. Precisamente por não levar até suas últimas consequências nunca se consegue nada. Porém talvez baste com que seja lógico até o final. [...] Creio recordar, é certo, que faz uns dias morreu uma mulher a qual eu amava. Porém o que é o amor? Pouca coisa. Esta morte não supõe nada para mim, te juro; simplesmente me indica uma verdade que leva a desejar a lua (CAMUS, 2015, pp. 36-37).

O desenrolar da peça, que levou a um complô que deu termo a vida do imperador, apresenta uma série de ações de tirania. “A partir de hoje, minha liberdade deixará de ter limites” (CAMUS, 2015, p. 67).⁴⁸ Calígula faz os patrícios de néscios ao pô-los para correr ao redor de sua cama. Xinga o ancião, que esperava condescendência. Toma entre as mulheres dos nobres, algumas para lhe satisfazer à luxúria, quando bem entende e às vistas dos maridos senadores e patrícios. Para resolver questões do tesouro público confisca a herança da elite e transforma as mulheres deles em prostitutas... Suas ações sem limites assemelham-se a uma fúria entusiasmada e embriagada com muito vinho.

⁴⁸ “A partir de hoy y en lo sucesivo, mi libertad dejará de tener límites” (CAMUS, 2015, p. 67).

Calígula não encontra barreiras nas etiquetas, nem na moral e nem muito menos na lei. Entende que a ética e a norma se conformam com seu poder, com a sua capacidade de fazer valer a sua vontade e estender o seu domínio. A desmedida dessa embriaguez perverte o desejo de eternidade advinda da constatação de que a morte é inevitável e a felicidade é como a lua. Porém, se por um lado o mundo é opaco e não está aí ordenado para satisfazer a carência de significado vital, por outro lado, a descoberta do sem sentido das coisas e do destino mortal de todos conduz a profusão da alegria de haver descoberto a única liberdade e eternidade possível: a de ser seu próprio soberano num mundo cujo sentido é criado imanentemente. Afora isso, toda conquista é vã e não tem maior valor do que um belo sonho.

Porém temos que saber onde pô-la. Que ganho com uma mão firme, de que me serve tão tremendo poder se não posso fazer que se ponha o sol por este lado, se não posso evitar que haja tanto sofrimento e que os seres morram? Não, Cesonia, se não posso mudar a ordem deste mundo, então tanto faz dormir ou ficar acordado (CAMUS, 2015, p. 80).

Calígula no seu desejo de ser soberano e autêntico num mundo ao qual é necessário imprimir um significado, acaba por revelar aos espectadores da peça (e aos leitores) a infelicidade em que os homens vivem. Queria conquistar a lua, porque entre esse anelo e o desejo de imortalidade ou felicidade não há maior plausibilidade. O sentimento do absurdo, que permeia todos os quatro atos, desde o início com a morte de Drusila e o desaparecimento do imperador até seu assassinato, inverte o arco narrativo colocando aquilo que devia ser o clímax (a morte) no início. Depois de três dias, nasce um conquistador, um homem de ação, absurdo, e some o simples conquistador geográfico, o general. Com isso, ele não consegue mudar a ordem do mundo, cuja realidade não suporta. Entretanto, vivendo “como se”, ele conquista a liberdade em relação à transcendência e à moral vigente.

Chamam Calígula de louco por essas razões, quando na verdade ele apenas descobriu que era somente a potência da sua ação no mundo que poderia criar valores. Seus decretos contrariam, porque ele não enxergava mais nenhuma natureza metafísica, nada o que justifique uma distinção de tratamento entre a plebe e os patrícios e senadores. Por isso, ele apenas estende o tratamento dado ao povo para a elite que, claro, fica descontente com isso e o considera um lunático. Assim, a personagem Calígula, à semelhança de Prometeu, é moderna; e, à semelhança do Don Juan e do ator, encarna o homem absurdo, cuja vida abandona a eternidade e os valores eternos e opta pelo tempo/presente/devir, pois não há uma terceira opção. “Ou este mundo tem

um sentido mais elevado que ultrapassa suas agitações, ou somente essas agitações são verdadeiras” (CAMUS, 2014, p. 101).

E tudo isso não significa melancolia ou ansiedade, mas a capacidade de viver e abraçar a finitude da razão e da vida com lucidez. “Não quero pôr na minha conta a nostalgia nem a amargura, só quero ver com clareza” (CAMUS, 2014, p. 101). Vivendo assim na carne, como sua única certeza, o conquistador descobre que superar é, na verdade, “superar-se” (CAMUS, 2014, p. 102) num sentido que é, ao mesmo tempo, estético, poético e ético. Assim, o absurdo experimentado na vida pode ser também estendido e entendido à/na criação literária. E os romances se tornam neste universo um lugar privilegiado para entender a consciência, o mundo e sua relação intrínseca.

2.4 Estética e poética absurdas

A criação artística corresponde ao “ar avaro” (CAMUS, 2014, p. 109) do homem absurdo. Assemelha-se a um tipo de conquista sem finalidade, a uma luta desigual em que o indivíduo já sabe de antemão que, mais cedo ou mais tarde, irá ser superado. Porém, o que sustenta alguém na aridez da realidade nua da verdade? A resposta coerente a essa indagação só pode ser um pensamento profundo de fidelidade à evidência da carne. Saber que aquele que vive na guerra, na guerra morrerá, como certo adágio afirma, não é motivo para a infelicidade. Com efeito, o mesmo remédio que pode matar (se valendo mais uma vez de um provérbio) é o mesmo que produz a cura. E, nesse caso, trata-se de não anular a evidência de que, inocentemente, vivemos condenados a uma comédia humana ou a uma miséria.

O sentimento de dignidade é o que produz a única felicidade possível, a saber, a sensível. Manter a consciência da batalha de uma guerra inútil é lutar contra a humilhação da deserção ou de uma vida motivada por aquilo que é contrária à carne: os fantasmas da esperança. Como assevera Camus: “Homens conscientes foram vistos cumprindo sua tarefa em meio às guerras mais estúpidas sem por isso se considerarem em contradição” (CAMUS, 2014, p. 109). No meio dessa batalha, em que os sentidos e as justificativas passam por cima da paixão de viver e de amar dos indivíduos, a lucidez do homem absurdo o impede de soerguer bandeiras e homenagens àquilo mesmo que o humilha.

Não quer a guerra, não a provocou e não teve a opção de não lutar. Entretanto, sem nenhuma outra alternativa, luta contra a humilhação da rendição e do espírito mesquinho e doente. A sua luta é, então, uma homenagem à dignidade humana, marcada inelutavelmente

pela finitude e a certeza da derrota: a morte. É neste sentido que no interior do pensamento absurdo o deleite e os afetos provocados pela arte representam a única via para aquele que não quer negar a vida nem pela sua renúncia (suicídio), nem pela exaltação daquilo que humilha (filosofias da transcendência). Como diz Nietzsche, “A arte e nada mais do que a arte. [...] temos a arte para não morrer ante a verdade” (CAMUS, 2014, p. 109).

A descoberta do absurdo é, ao mesmo tempo, o encontro com uma existência gratuita submersa na falta de fundamento racionalizável. E a obra de arte corresponde a esse universo em que a explicação é secundária, pois trata-se de sentir, vivenciar e imitar. Mesmo que essa imitação não seja fotográfica. Melhor que não seja, inclusive. Porque se o fosse, se assemelharia mais a uma tentativa de representação “reflexiva” do que de uma multiplicação do mesmo, cuja profundidade encontra o nada. Quem cria, artisticamente, não só participa do absurdo com o seu movimento de produção de afetos, como também contribui na manutenção da consciência lúcida do silêncio do mundo. “Nesse universo, a obra é então a oportunidade única de manter sua consciência e de fixar suas aventuras. Criar é viver duas vezes” (CAMUS, 2014, p. 110).

O artista encontra seu deleite na criação contínua do mundo que, não oferecendo unidade confiável, abre espaço para recriação da realidade; cuja verdade não é outra coisa senão as verdades das várias imitações plasmadas numa obra, em que o espírito do criador absurdo é a própria essência do devir captado no seu presente. O artista cria segundo o afeto do sentimento absurdo, pondo no mundo sua intenção e vida, num encontro sem finalidade de criação e gozo desinteressado. Cria, pondo significados no criado e, concomitantemente, recria-se, já que no exercício de seu mister vai adquirindo as características das verdades que produz e que expressam, cada uma ao seu modo, o estado complexo de ânimo advindo do absurdo. Pois, “Até mesmo os homens sem evangelho têm o seu Monte das Oliveiras. E neste, tampouco devem adormecer” (CAMUS, 2014, p. 110).

Depois da experiência de se deparar com o absurdo, num momento qualquer da vida em que se sentiu suspenso da vida maquinal, percebendo a (des)razão das agitações cotidianas, o indivíduo é lançado no vórtice de uma lucidez sobre o devir sem fim. Diante disso, é convidado pelo próprio absurdo a permanecer e firmar neste campo a única liberdade e felicidade possível: a de imitar e recriar a realidade, transformando a tensão entre o mundo e a consciência numa paixão pela vida e pelo trágico.

Ao mesmo tempo, sua única força é a criação contínua e inapreciável à qual se entregam, todos os dias de sua vida, o comediante, o conquistador e todos os homens absurdos. Todos tentam imitar, repetir e recriar sua própria realidade. Sempre acabamos adquirindo o rosto das nossas verdades. A existência inteira, para um homem afastado do eterno, não passa de uma imitação desmesurada sob a máscara do absurdo. A criação é o grande imitador (CAMUS, 2014, p. 110).

Vemos, portanto, que a arte⁴⁹ não é mero entretenimento. Não serve apenas para divertir e tornarem amenas as horas vagas. É contrário! As paixões, desencadeadas pelo sentimento de ausência de uma unidade racionalizável, determinam o ponto de partida do ato criador, cujo trabalho é de sentir e fazer sentir – pela descrição de afetos por meios diversos não discursivos – a repetição e o ciclo da vida no seu fluxo. Desse modo, a obra de arte representa a morte e a vida ao mesmo tempo, uma vez que parte de uma experiência afetiva acerca de alguma imagem, tema ou som e o multiplica em expressões diversas que, por sua vez, também tem o condão de provocar outros afetos.

O ato criador, por isso mesmo, é motivado pela emoção advinda da descoberta das diferentes e virtuais facetas da realidade, que não explicam e nem resolvem nada, mas que exploram e revelam um mundo de potência inesgotável em quantidade. “Agora se entende o lugar que ocupa a obra de arte” (CAMUS, 2014, p. 111).

O fazer artístico é uma forma de conhecimento da realidade⁵⁰ que não explica nada. Procura sempre dizer menos, no sentido de que não se dispõe a resolver ou solucionar o problema do mundo, quando esse na verdade se reduz ao silêncio diante da razão inquiridora. Trata-se de um aprendizado que está no âmbito mais do *savoir-vivre* do que do *savoir-faire* (Cf.

⁴⁹ Dentro de um ponto de vista contemporâneo, a arte é um processo afetivo-produtivo que pressupõe e se constrói em sua inteireza mediante sua fusão hermenêutica entre o artista e o público, no “coeficiente artístico” ou naquilo que se descobre por meio da participação ativa da interpretação do público na obra do artista: “Por conseguinte, quando eu me referir ao “coeficiente artístico”, deverá ficar entendido que não me refiro somente à grande arte, mas que estou tentando descrever o mecanismo subjetivo que produz arte em estado bruto – *l'état brut* – ruim, boa ou indiferente. No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. [...] por conseguinte, na cadeia de reações que acompanha o ato criador falta um elo [...]; esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o “coeficiente artístico” pessoal contido na sua obra de arte” (DUCHAMP, 1986, p. 73).

⁵⁰ Ao longo da história no mundo do ensino escolar, a arte assumiu facetas diferentes. Assim, nos séculos XVII-XIX, foi tratada como *saber técnico*, no século XX, como *expressão* ou como atividade (no caso do período da ditadura); e, atualmente, é vista dentro de um âmbito que envolve toda a vida humana em sociedade, a saber: como *cultura*. Dentro deste contexto, destaca-se a arte como um lugar transdisciplinar e transmetodológico, que afeta o ser humano integralmente, bem como todas as suas expressões simbólicas (Cf. COUTINHO; SCHLÜNZEN JUNIOR; SCHÜLUZEN, 2013).

CAMUS, 2014, p. 113), quer dizer: entende-se mais como um conhecimento que não está preocupado em explicar, mas em apenas aprender a lidar com as sensações e as aparências, cobrindo de imagens aquilo que a razão não responde. “Se o mundo fosse claro, não existiria a arte” (CAMUS, 2014, p. 114).

Nesse sentido, a arte se abstém de dizer, de construir arrazoados, de multiplicar palavras em silogismos e na construção de sistemas lógico-interpretativos. Ao contrário, a obra de arte evidencia o próprio absurdo ao nos libertar dos fantasmas das explicações, dos sentidos prontos ou dito de um outro modo: daquilo que não se faz sentir na carne, no corpo pulsante de afetos e ideias. “Quero libertar o meu universo de seus fantasmas e povoá-lo apenas com verdades de carne cuja presença não possa negar” (CAMUS, 2014, pp. 116-117).

Esta libertação da necessidade de tudo explicar e de nada ou pouco sentir, esse suporte de carne dada às ideias, nessa consciência lúcida de que o mundo e os seus significados são apenas potências de criação de um universo, que é o próprio absurdo em movimento. Por isso, o ato criador do artista é uma ação que abraça o tempo e o precário, pois sabe que cria do nada e para o nada, configurando-se mais como o processo de produção de afetos, fadados a se consumirem na própria experiência do encontro, do que como uma obra acabada, mesmo em se tratando de um exemplar de virtuosismo e genialidade.

Fruto de um pensamento profundo de des-razão do mundo e da razão humilhada, a atitude criadora não só é capaz de educar os sentidos, como é capaz de libertar o artista de sua genialidade. E isso porque o segredo do caráter comovente dos produtos artísticos não está em nenhum mistério de caráter transcendente das habilidades dos artistas, mas está exatamente na sua própria presença-ausência na obra.

Ora, ao conhecer a obra de uma artista, podemos enxergar toda a sua vida em tentativas justapostas em trabalhos, porém também vemos aí ações cujo fim se esgota no próprio ato e que, ao entrar em contato com o público, se refaz a partir do material da própria vida de quem se permite compor com os artefatos ou sons propostos ali. Enfim, a atitude criadora se entende muito melhor por meio de um pensamento negativo, como afirma Camus. Esse entendido não como pessimismo, mas como um modo de deixar em aberto aos diversos sentidos, aquilo que nasceu de um sentimento absurdo de falta de um sentido satisfatório universal e fechado.

E é por este motivo que a criação artística é mais um aprendizado do aprender a viver no meio absurdo que um saber fazer ou produzir artefatos. No fundo, o artista é um artesão que vai aprendendo e ensinando com suas obras que as ações, embora almejem a eternidade, vivem no tempo e são fadadas à finitude. É como um “esculpir na argila”.

Nada serve tão bem à arte quanto um pensamento negativo. Seus procedimentos obscuros e humilhados são tão necessários para se entender uma grande obra quanto o negro é para o branco. Trabalhar e criar “para nada”, esculpir na argila, saber que sua criação não tem futuro, ver essa obra ser destruída em um dia, estando consciente de que, no fundo, isto não tem mais importância que construir para os séculos, eis a difícil sabedoria que autoriza o pensamento absurdo. Desenvolver ambas as tarefas ao mesmo tempo, 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. [...] Tudo isso “para nada”, para repetir e marcar o passo. Mas talvez a grande obra de arte tenha menos importância em si mesma do que na prova que exige de um homem e a oportunidade que lhe oferece para superar seus fantasmas e se aproximar um pouco mais da sua realidade nua (CAMUS, 2014, pp. 13-131).

Porém, a essa altura de nossa reflexão, cabe indagarmos se toda obra de arte representa esse pensamento libertador das soluções *a priori*, transcendentais e consoladoras. Para Camus, o trabalho artístico em geral obedece a regra do absurdo na medida em que o artista, movido por sua intuição e imaginação, coloca-se um problema que, ao final, ele se nega a responder. Nas artes visuais se vislumbra esse caráter nas tentativas sempre reiteradas de produzir técnicas capazes de resultar em efeitos de impressões de movimentos, cores e sensações em constante atualizações. Vide os Bichos de Lygia Clark, que necessitavam da participação do público: ao interagir com a obra, ela é recriada e ganha novos sentidos.

Na música, vemos a valorização do som e da composição para além da harmonia, do virtuosismo e do purismo. Percebemos uma atenção maior no processo, na produção do som e na criação em si do que na obra acabada. A improvisação, a mistura de sons, a encenação do processo produtivo, a ênfase na necessidade da execução da proposta musical pelo público ou a ausência da autoria monológica é o que se percebe em compositores como Jonh Cage e Stockhausen (ECO, 2015, p. 65). E isso se estende também à polifonia presente em ritmos como jazz, o rock heavy metal, o rock progressivo, o rap, o hip hop, o repente nordestino, dentre outras manifestações musicais.

Em todas estas manifestações artísticas, vislumbramos uma manifestação de uma arte absurda ou de uma produção que “diz menos” (CAMUS, 2014, p. 113), que não procura resolver, tornar-se um fim ou oferecer um sentido para o público, pois sua atividade produtiva pressupõe que a arte “[...] não pode ser o fim, o sentido e o consolo de uma vida. [...] O criador absurdo não se apega à sua obra (CAMUS, 2014, p. 113). Quer dizer: imbuído do espírito absurdo, o artista é capaz de abrir mão não só da interpretação dada a sua obra, mas até mesmo, às vezes, da própria autoria em relação ao público.

No caso da literatura, merecem destaque os romances, pois neles a tentação de explicar e resolver é maior. Camus destaca dois tipos desse gênero, a saber: os romances absurdos e os romances de tese. Estes (assim chamados romances de tese) se caracterizam por se afastarem da intuição criadora inicial, cuja evidência é o divórcio entre a consciência e o mundo, a incapacidade da razão alcançar uma unidade satisfatória para essa cisão entre os anseios inerentes ao indivíduo e a miséria na qual ele se encontra inevitavelmente. Este tipo de produção artística, ao invés de despertar da ilusão de um sentido único e se lançar na multiplicidade e diversidade, cai na tentação do princípio explicador.

Dessa forma, ao escrever, apenas narra a ilustração de uma tese que pretende demonstrar com uma história. Enfim, o escritor é até lúcido ao colocar o problema das contradições, das des-razões e das agitações nas quais nos encontramos, porém não se abstém de dar uma solução, de resolver o problema para o leitor. E, por este motivo, este tipo de literatura acaba por se tornar mais um meio de consolo ou um entretenimento, que nos convence de uma verdade e nos afasta do ar avaro do absurdo.

O romance filosófico, ao contrário do de tese, caracteriza-se por não se assustar com as condições adversas compreendidas por meio do sentimento absurdo. Camus cita alguns escritores como exemplo: “[...] Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux, Kafka, para citar só alguns” (CAMUS, 2014, p.116). Todos esses autores rejeitam o princípio explicativo como condutor de suas narrativas. Os seus escritos denotam a descrença em uma razão potente capaz de sanar a absurdidade do mundo e a crença na “mensagem instrutiva da aparência sensível” (CAMUS, 2014, p.116).

Destaca-se no romance filosófico um caráter de abertura da poética empregada, de maneira que a evidenciação do absurdo e a postulação do problema da narrativa se configuram mais como um convite a um mergulho e a uma fruição do ambiente e do clima produzido do

que a uma proposta de abrigo ao “mal” do mundo ou a um consolo pela inutilidade das ações empregadas. Esses romancistas se põem sempre um problema ao qual, ao final, isentam-se de responder ou solucionar. O caráter redentor desaparece ou, pelo menos, perde a relevância no desfecho.

No entanto, nesse gênero artístico, quiçá por conta do seu caráter congênere ao discursivo e aos raciocínios, facilmente se declina para a explicações e justificação do porquê de tudo se dispor assim como conhecemos. Em vez de acompanhar o próprio movimento das aparências sensíveis e apenas descrevê-las ou figurá-las das mais diversas formas, os romancistas tendem a apelar para um sentido universal ou a uma ideia harmonizadora, cuja postulação serve como uma espécie de teodiceia ou uma razão que procura nos convencer de que, no todo da história, as dores e os sofrimentos dos justos valerão a pena; e também que os males que enxergamos nas diversas circunstâncias da vida e em vários acontecimentos são apenas movimentos singulares que contribuem com a harmonia do todo. Como um escritor constrói um mundo em seu romance, não é difícil ele se tornar o porta-voz da onisciência e da sabedoria a guiar os rumos de tudo para o melhor. E assim o romance se torna uma ilustração de uma moral ou assume um caráter redentor.

Para Camus, mesmo autores que intensamente incorporaram o absurdo a sua poética, muitas vezes, sucumbiram a necessidade de justificar os desencontros e as des-razões por meio de um sentido transcendente. Os grandes exemplos dessa literatura são Dostoiévski e Kafka. No caso do autor russo, percebe-se que a questão do absurdo é posta em primeiro plano, pois todas as personagens se questionam sobre as des-razões do mundo e da vida. Dostoiévski não teme o ridículo e cria suas personagens ilustrando uma questão fundamental, a saber, “A existência é enganosa *ou* é eterna” (CAMUS, 2014, p.117). A partir desse dilema, as vozes do romance se multiplicam e se chocam dentro de um estado de polifonia,⁵¹ em que não há uma predominância de uma em detrimento das outras. Todos procuram um remédio para a miséria

⁵¹ Segundo Mikhail Baktin Dostoiévski é um artista inovador, pois cria um gênero literário em que a voz do narrador não se sobrepõe a das personagens. De maneira que querer reduzir a unidade dos romances a questões meramente ideológico-sociais ou psicológicas desvia a atenção ao processo artístico e poético singular: “Dostoiévski é o criador do *romance polifônico*. Criou um gênero romanesco essencialmente novo. Por isso, sua obra não cabe em nenhum limite, não se subordina em nenhum esquema histórico-literários que costumamos aplicar às manifestações do romance europeu. Suas obras marcam o surgimento de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum” (BAKHTIN, 2015, p. 05).

humana seja nas sensações, seja no eterno. E, no fim das contas, o romance apenas ilustra o absurdo e não o resolve: não conclui.⁵²

No entanto, diante de sua própria vida e das críticas que recebera, o russo recua – sobretudo em razão das personagens que encarnam o absurdo, haja vista Kirilov e o suicídio lógico e Ivan e a indiferença entre matar e deixar de viver. Diante do perigo desse pensamento altivo e afirmativo, Dostoiévski toma uma posição contra suas criaturas/personagens. Em seu Diário, afirma contra Kirilov, que “A fé na imortalidade da alma é tão necessária para o ser humano (que sem ela acaba por se matar) [...]. Sendo assim, a imortalidade existe sem qualquer dúvida” (DOSTOIÉVSKI In: CAMUS, 2014, pp. 124-125).

E nos Irmãos Karamázov, nas últimas páginas, narra a resposta de Aliôcha convicto de sua fé, a uma criança: “Com certeza nós nos encontraremos de novo e contaremos alegremente tudo o que nos aconteceu” (CAMUS, 2014, p. 125). Por essas razões, Dostoiévski deslinda o dilema intrincado de sua poética e responde às suas criaturas afirmando que “A existência é enganosa e eterna” (CAMUS, 2014, p. 127). E com isto se vê que este romancista é apenas um existencialista, embora ponha a questão do absurdo. “Não se trata aqui de uma obra absurda, mas de uma obra que coloca o problema absurdo” (CAMUS, 2014, p. 126).

Também Kafka, na sua literatura repleta de absurdos,⁵³ em que as personagens parecem heróis “[...] trêmulos e obstinados a perseguir problemas que eles nunca formularam” (CAMUS, 2014, pp. 145-146), postula uma redenção, uma esperança. O grito desesperado, que parece ficar entalado na garganta por causa do tamanho horror e das angustiantes situações

52 Luiz Pondé, comentando Bakhtin, enfatiza o conceito de equipolência nos romances dostoiévskianos como uma referência moderna de uma ideia que apareceu primeiramente na filosofia céptica antiga do Sexto Empírico, em que se parte da ideia de uma realidade diante da qual todas as visões se equivalem. No caso da poética do Dostoiévski, isso equivale a um conjunto de vozes equivalentes e autônomas: “A ideia de vozes equipolentes significa um ruído de vozes contínuos e interminável; é por isso que, ao ler Dostoiévski, temos a sensação de que seus livros não acabam: tem-se a impressão de que, de repente, ele simplesmente “passa um facão” na história, senão o livro não acabaria nunca; ou ainda de que seus livros são mal organizados, de que não há uma relação orgânica entre suas partes” (PONDÉ, 2013 p. 140).

53 Kafka escreve com uma linguagem conservadora, quase cartorial, para escrever sobre questões insólitas, sem permitir que elas sejam postas no campo das fábulas. Para isso, ele põe, como no caso da *Metamorfose*, o narrador com o foco no protagonista, sem dar-lhe a onisciência da consciência da personagem e da trama como um todo. Este recurso causa uma sensação de estranheza no leitor, que se vê também em uma *metamorfose* dentro de uma sociedade administrada: “Isso explica porque na obra de Kafka, principalmente em seus três romances, o narrador não onisciente relata com a maior clareza histórias marcadas pela mais profunda ambiguidade. E é nesse passo que o leitor se descobre tão impotente quanto o herói para perceber com discernimento, e não apenas parceladamente, as coordenadas reais do mundo-fragmento em que ambos tateiam. No entanto é justamente essa estratégia artística que articula, no plano de construção formal, a consciência alienada do homem moderno, constringido a percorrer às cegas os caminhos de uma sociedade administrada de alto a baixo, onde os homens estão concretamente separados não só uns dos outros como também de si mesmos,” (CARONE, 2009, pp. 15-16).

desenhadas, página após página, encontra uma resposta que o autor não se eximiu de dar a si mesmo. O absurdo encontra lugar nesses escritos na descrição lógica e rigorosa com que são apresentadas as experiências mais inusitadas possíveis.

Há uma lucidez no desespero que torna tudo mais estranho e incrivelmente claro. É o caso de Samsa na *Metamorfose* (KAFKA, 2017 a), que ao se ver transformar num inseto, preocupa-se apenas com o fato de que é um trabalhador e que por causa dessa mudança repentina no seu corpo poderá chegar atrasado ao emprego. O grau de abertura interpretativa por conta dessa linha que se estende em meio ao caos de imagens e situações é enorme, exatamente porque a obra deste romancista é simbólica. E o símbolo é sempre genérico e diz mais do que se pretende, cabendo ao “[...] artista só lhe restituir o movimento” (CAMUS, 2014, p. 145). É nesse sentido que a poética kafkiana segue sem dúvida os princípios de uma estética absurda.

Entretanto, Kafka parece não conseguir viver respirando apenas o ar avaro do absurdo e da lucidez em meio à loucura do mundo. O criador aqui, em dado momento da sua escritura sucumbe à esperança e à redenção, e, em vez de deixar o problema em aberto, resolve-o para si e para os outros. Segundo Camus, o movimento evolutivo da obra de Kafka segue uma lógica existencial semelhante ao de Kierkegaard, já que neste é necessário ferir de morte a esperança terrena para dar lugar a esperança verdadeira (CAMUS, 2014, p. 154). E neste caso, a redenção vem pela humildade ou humilhação e pela dignidade humana que tem de se ajoelhar diante do absurdo, divinizando-o e o encontrando no contrário daquilo que se espera de Deus: no ódio, na des-razão e na imoralidade.

A esperança terrena é o *Processo* (KAFKA, 2017 b) em que, sem motivo algum aparente, o senhor K é acusado de algo que nunca entende o que é. E segue num crescente de sem sentido até ser “morto como um cão”. A esperança verdadeira aparece no Castelo, em que o senhor K é nomeado agrimensor de uma aldeia e passa toda a sua vida buscando “a graça” de ser acolhido no Castelo, de maneira que abre mão da sua condição de estrangeiro e de sua moral em nome daquilo que o esmaga, mas que agora é o seu Deus e o seu sentido. Aqui, o criador/Kafka sucumbiu a explicação e resolveu o problema de sua obra, desfazendo o absurdo. Por isso, a sua obra é existencial à semelhança de filósofos como Kierkegaard. Ela não consegue se manter na altura da atitude artística, em que se vê melhor, mas na qual também se respira com mais dificuldade. Ao que tudo faz parecer, essa exaltação do trágico e da vida absurda só se encontra de uma maneira clara e segura, segundo Camus, num artista como foi Nietzsche.

Este ponto de vista ficará mais claro se eu disser que o pensamento verdadeiramente desesperado se define justamente por critérios opostos e que a obra trágica poderia ser aquela que, uma vez descartada toda esperança futura, descrevesse a vida de um homem feliz. Quanto mais exaltante for a vida, mais absurda será a ideia de perdê-la. Talvez este seja o segredo da aridez soberba que se respira na obra de Nietzsche. Nesta ordem de ideias, *Nietzsche parece ter sido o único artista que chegou às consequências extremas de uma estética do Absurdo*, pois sua última mensagem reside numa lucidez estéril e conquistadora e numa obstinada negação de todo consolo sobrenatural (CAMUS, 2014, p. 156. Grifos nossos).

Tendo a concepção de Nietzsche como um artista completo, Camus desenvolve uma poética assumindo o absurdo como inspiração estética, depois de uma fase em que predominou o lirismo. Vemos essa guinada literária da *Morte Feliz* para o *Estrangeiro*. Nessa primeira obra temos uma personagem, cujo nome Mersault soa semelhante ao da segunda, Meursault (Cf. SANTOS, 2009, p. 53). Em ambas as obras temos o tema do assassinato, do mar, da sensualidade e do sol escaldante da Argélia. Inclusive, a própria designação das personagens remete a planos comuns dos textos. Mer-sault é composta da palavra mar em francês (*Mèr*) e Meur-sault é oriundo do termo assassinar (*meurtre*), de maneira que isso nos remete à questão que se põe no centro das atenções nos dois livros, ou melhor, nos põe em contato desde o início com o deflagrador das questões, sentimentos e problemas desenvolvidos ao longo das tramas.

Na *Morte Feliz*, o autor narra em terceira pessoa uma história que divide a obra em duas partes: I – A morte biológica; e II – A morte consciente. Na primeira parte, destaca-se o clímax da obra no encontro de Mersault com Zagreus, um homem rico que havia a um bom tempo perdido as duas pernas e vivia se preparando para subtrair a sua própria vida. Por meio de Marthe, uma amante comum a ambos, o herói do romance passa a travar conversa com o rico coxo. O momento alto desse diálogo é sobre o tema da felicidade, em que Zagreus relaciona a riqueza material à possibilidade de produzir situações de desfrute de tudo de bom que a vida é capaz de oferecer. Coisa que na sua situação miserável não é possível. E daí não encontrar motivo de continuar vivendo senão o medo do ato fatal.

A lição deste rico e deplorável homem ensinada para o jovem e saudável Mersault é a de que o mais importante não é que “tempo é dinheiro”, todavia é o contrário: “dinheiro é tempo”. Ou seja, ter tempo e aproveitá-lo bem é tudo o que se precisa para ser feliz. E, por isso, Mersault não poderia ser feliz, pois trabalha oito horas diariamente.

Como bom discípulo, Mersault abrevia a vida de quem havia lhe ofertado a mais importante lição de vida e segue para segunda parte da obra, na qual tendo tempo investe seu dinheiro em viagens, banhos de mar, de sol, caminhadas... e na harmonização dos seus sentidos com a volúpia da natureza. O final dessa segunda parte (e do livro) é a descrição da morte feliz de Mersault numa visão final, em que, no leito de morte confunde a natureza avistada por meio da janela aberta com o corpo sensível de Lucienne, sua amada. Desse modo, esse Mersault vive uma aventura que segue uma poética clássica, em que se respeita o arco narrativo e se apresenta uma mensagem de exaltação sensível de harmonia com o mar, a terra, os corpos e todo o prazer sensível daí decorrente.

Se a Morte Feliz, obra que Camus não quis publicar, não pode ser considerada absurda, diferentemente, o Estrangeiro assume as alturas do ar avaro da arte. À semelhança de Kafka, nessa obra o arco narrativo é quebrado, ao se colocar o “ápice” no início e transformar tudo no desdobramento de um acontecimento que em si mesmo não tem justificativa plausível: a morte da mãe. A partir daí segue uma narrativa feita em primeira pessoa, dentro do gênero literário diário íntimo, em que a personagem parece reunir notas de lembranças, em função de aliviar o tédio.

Também em duas partes, o herói fala de suas desventuras apresentando as situações e suas impressões sem nenhum juízo de valor ou sem se perguntar pela importância de tudo o que lhe acontece. Não se questiona sobre o amor que tem pela mãe ou o que ela significava para ele. Não reflete sobre as razões de ter matado o árabe na praia, nem mesmo para se defender alegando a legítima defesa. Apenas o que faz é descrever suas sensações e impressões, obedecendo certa cronologia não muito clara.

Quando é indagado sobre se amava sua mãe, ele simplesmente afirma que havia a mandado ao asilo por conta da sua condição financeira escassa que o impossibilitava de cuidar dela; porém era certo que gostava. Quando perguntam no tribunal por que matara o árabe, sua resposta é “por causa do sol forte”. Quando Marie lhe pergunta se ele quer casar, Meursault diz que se isso é importante para ela, que sim, que podem contrair matrimônio. Porém, quando sua noiva lhe pergunta se ele a ama, ele simplesmente diz não entender bem isso e que não é certo que a ama.

Assim, o herói e narrador da história choca o leitor com uma sinceridade e um mistério,⁵⁴ o qual esperamos que seja solucionado e que, porém, permanece em aberto. O Meursault seja pelas suas atitudes que contrastam com os hábitos e expectativas sociais, seja pela opção de escrita inovadora na literatura francesa, produz uma obra em que o problema do divórcio do homem com o mundo é posto, mas em nenhum momento é resolvido. Camus resiste ao princípio de explicação e deixa o seu romance sem redenção. É isso o que entende, por exemplo, Sartre que, ao comentar o *Estrangeiro*, destaca esses aspectos que aqui colocamos.

Sobre a questão das convenções, como o valor do sentimento do amor, comenta o existencialista francês:

O que chamamos de sentimento é apenas a unidade abstrata e a significação de impressões descontínuas. Não penso sempre naqueles que amo, mas afirmo que os amo mesmo quando não penso nisso – e seria capaz de comprometer minha tranquilidade em nome de um sentimento abstrato, na ausência de toda emoção real e instantânea. Meursault pensa e age diferentemente: não quer conhecer estes grandes sentimentos contínuos e todos iguais; para ele o amor não existe, nem mesmo os amores. Só o presente conta, o concreto. Ele vai ver sua mãe quando tem vontade, eis tudo. Se tal vontade lhe ocorre, será suficiente forte para fazê-lo tomar o ônibus, visto que essa outra vontade concreta terá força suficiente para fazer esse indolente correr a todo vapor e saltar num caminhão em marcha. Ademais, ele sempre denomina sua mãe terna e infantilmente como “mamãe” e não perde uma ocasião de compreendê-la e de identificar-se com ela (SARTRE, 2005, p. 123).

E quanto à questão da poética empregada no *Estrangeiro*, Sartre destaca o uso do *passé composé* e da ausência de uma ordem diferente do tempo cronológico.

Agora compreendemos melhor o talhe de sua narrativa: cada frase é um presente. [...] A frase é precisa, sem arestas, fechada em si mesma; é separada da frase seguinte por um nada [...]. Entre cada frase e a seguinte o mundo se aniquila e renasce: a fala tão logo vem à tona, é uma criação *ex nihilo*; uma frase d'O *Estrangeiro* é uma ilha. E caímos em cascata de frase em frase, de nada em nada. Foi para acentuar a solidão de cada unidade frasal que Camus escolheu construir sua narrativa no pretérito perfeito composto. [...] “*Il s'est promené longtemps*” dissimula

⁵⁴ Em Sartre, há uma essência a ser construída, mas nunca dada e pronta, o que explica a sensação constante de náusea de Roquentin, já que não encontra no mundo nada senão pura gratuidade da existência. As coisas e o próprio homem estão sempre *sobrando*. “Sinto vontade de ir embora, de ir a algum lugar onde pudesse estar realmente *em meu lugar*, onde me encaixasse... Mas meu lugar não é em parte alguma; eu estou sobrando” (SARTRE, 2015, p. 139). Aqui, Sartre e o *Estrangeiro* se aproximam muito em seus significados estéticos e éticos, já que este respeita a multiplicidade de individualidades a partir de sua poética aberta; e aquele concebe o homem como angústia, uma vez que tem a infinita liberdade e responsabilidade por tudo aquilo que faz.

a verbalidade do verbo. O verbo é rompido, quebrado em dois: de um lado encontramos um particípio passado que perdeu toda a transcendência, inerte como uma coisa, e de outro o verbo *être*, que tem apenas o sentido de uma cópula que liga o particípio ao substantivo como o atributo ao sujeito. O caráter transitivo do verbo se desvaneceu, a frase se congelou; sua realidade agora é o nome (SARTRE, 2005, p. 130).

Assim, no *Estrangeiro* Camus desenvolve uma poética em que o absurdo não é só posto, como se torna a própria condição de construção do romance. Neste ponto, o escritor franco-argelino é um artista como Nietzsche, pois a sua obra não sucumbe ao desejo de explicar e resolver. Como diz Barthes, nesse romance encontramos um tipo de escrita em que, pela primeira vez na literatura francesa se desenvolve uma “fala transparente” (BARTHES, 1972, p. 161) ou um modo de escrever e narrar em que o autor não age como se fosse um demiurgo procurando estabelecer uma causalidade teleológica a todas as ações que ocorrem.

A motivação moral ou ideológica do escritor está presente na obra, mas não como o fio condutor. Pois o que guia a trama é aquilo que o uso do *passé composé* produz, a saber, uma junção de acontecimentos em torno de uma personagem narradora que experimenta a gratuidade dos acontecimentos da vida e respira o seu ar avaro. Deixando de lado o tempo verbal dos autores clássicos franceses (*passé simples*), Camus então faz da arte um caminho sem um destino único, sem transcendência ao texto.

Ao contrário do que ocorre em Kafka e Dostoiévski, o absurdo não é abandonado: não há redenção. Dessa forma, ao final do romance, enquanto aguarda a pena de morte, Meursault não se sente menos condenado e inocente do que nós que estamos aqui fora da cela. E, por isso, rechaça as investidas da esperança e consolo do cura, que lhe quer dar razões de crença de uma outra vida. Sua resposta a ele - sobre se já havia imaginado uma outra vida e como seria o paraíso na sua concepção, se existisse – ilustra muito bem o *ethos* do absurdo: “Uma vida na qual eu pudesse lembrar desta vida” (CAMUS, 2015, p. 123).

Para Meursault toda a fé e a esperança do padre não valiam nem um pouco da sua consideração. “[...] nenhuma de suas certezas valia um cabelo de mulher. Nem sequer tinha certeza de estar vivo, já que era um morto (CAMUS, 2015, p. 124). E assim liberado da esperança, Meursault se sente mais próximo da única liberdade e felicidade possíveis: a sensível. De maneira que a obra termina sem uma redenção e sem sucumbir ao princípio de explicação. Mantém-se o divórcio entre o desejo de unidade do espírito humano, de um lado, e o silêncio, a contingência e a gratuidade do mundo, de outro lado. Trata-se sem dúvida de uma

obra maximamente aberta ou de uma poética e uma estética absurdas, na qual os consolos transcendentais são postos à margem em nome do ar avaro da lucidez e da vida pulsante da carne.

3 O *ethos* da revolta e a arte como criação

Seria possível viver no absurdo e retirar dele os parâmetros para uma sociabilidade e o sentido para a vida de um indivíduo? Por certo que este sentimento revela o deserto de valores seguros com o qual temos de lidar nos nossos tempos e nos coloca diante da responsabilidade de respondermos por nossas ações sem apelos a deontologias e transcendências. No entanto, o próprio absurdo é um problema, já que põe em igualdades todas as ações e é incapaz, em si mesmo, de oferecer um parâmetro de ação que privilegie a vida. Ele é apenas um ponto de partida que fala de uma evidência que, ao ser compartilhada por todos, comuta-se em revolta e nos abre para a dimensão da solidariedade e do diálogo. Neste contexto, a arte como criação (e não como produção) é o modelo privilegiado da revolta, ao negar o mundo sem recusá-lo, ao fazer do sem sentido (do mundo) o objeto privilegiado de suas emoções e realizações.

3.1 Do absurdo ao *ethos* da revolta

A experiência do sem sentido do mundo e do destino precário de todos os projetos humanos é vivenciado por um estado de ânimo ou por um sentimento denominado por Camus de absurdo. Em geral, as formas de lidar com a absurdidade da existência tendem a afirmar uma crença na transcendência pondo na religião, na ciência ou na ideologia a fé que leva a tomar como verdadeiro aquilo que, em si mesmo, oprime. A religião pede para saltarmos no mistério. Mando-nos pensar. Porém, isso só é verdadeiro até o ponto em que o pensamento faz o sacrifício da razão; momento no qual deixa de apontar a possibilidade do absoluto no além para tomá-lo como certo e indubitável e, a partir disso, deduzir uma série de conteúdos dogmáticos. Neste momento, exige-se o curvar-se e ficar de joelhos ante os consolos do sagrado.

A ciência põe limites ao mundo, reduzindo-o aquilo que pode ser mensurado, testado e verificado. A partir disso, faz experiências para descobrir as regularidades intrínsecas ao seu objeto e generaliza os seus resultados em forma de leis naturais. A generalização aqui implicada não é um ato de fé, como se verifica na religião,⁵⁵ mas a indução de um processo cujas etapas são rigorosas, empíricas, procedimentalmente verificáveis e sustentadas por argumento

⁵⁵ Etimologicamente, fé vem do grego, *pistis*, e significa confiança. Neste sentido, apesar de possuir uma conotação negativa no contexto em que se privilegia a razão, ela se constitui como uma condição humana, pois as relações e a vida social dependem desse pressuposto: uma fé antropológica. No entanto, deve-se destacar que há um sentido específico para fé, que é o de uma confiança e adesão a uma mensagem de salvação específica. “A fé se refere a algo que não podemos saber de outra maneira senão recebendo-o e nele acreditando” (KNAUER, 1989, p. 14). Isso é o que poderíamos chamar de fé teológica, que é a base das religiões. A religião “É uma doutrina de salvação [e] se dirige ao homem e lhe fala do seu destino, seja para que se submeta a ele [...], seja para que o faça [...]” (GILSON, 2001, p. XVI).

ancorados na lógica.⁵⁶ Nisso tudo se verifica ainda o absurdo, pois àquilo a que se pode aderir sem sacrifício da razão não corresponde ao que é necessário para servir de fonte de motivação para o viver e para a felicidade. Isso se diz, é claro, sem excluir as tentativas de fundar um sentido moral e espiritual numa ideia positiva da ciência, o que se coadunaria numa crença e num salto semelhante ao da fé, haja vista a tentativa do augusto Comte de criar uma religião da humanidade (COMTE 1988, p. 85).

Quanto à ideologia, fazemos referência a todos os discursos que procuram arregimentar pessoas em torno de um ideal de homem a ser conquistado no fim da história ou no fim de um processo em que nascerá um homem novo ou um homem ético e capaz de viver com seus semelhantes. Neste tipo de situação, a história assume o lugar de Deus e justifica a violência, o terror e o autoritarismo de quem está à frente do processo revolucionário.⁵⁷ Com efeito, num ambiente em que vige um cenário cesarista ou biologista, a escatologia do fim dos tempos de uma conquista de um céu na terra – ou a escatologia realizada de uma raça superior que precisa apenas eliminar o pestilento para inaugurar o reino dos puros – remete, além do absurdo da ausência de sentido fora da ação, para o absurdo do sacrifício de seres humanos sem escrúpulos e sem remorsos, ou seja, mata-se para se cumprir o dever. Assim, o absurdo é uma marca indelével das experiências do século XIX e metade do século XX, época em que se situa a abrangência da análise de Albert Camus.

Entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, destacam-se o desenvolvimento da economia baseada na produção industrial, que ganhou força com o avanço da ciência e do aparecimento de tecnologias que tornaram o mundo mais rápido e demandaram um novo tipo de trabalho, a saber, um labor mais especializado, com muitas

⁵⁶ Sobre a ideia de ciência repousa a questão do método positivo que é baseado na hipótese, verificação e controle. Hodiernamente, a ideia de ciência e de generalização passa por uma reformulação que a traz para uma perspectiva diferente da do âmbito do conhecimento verdadeiro. Ela é vista como o lugar da falseabilidade ou da “seleção natural” das proposições mais consistentes (POPPER, 2007, p. 41); e também como um sistema regular e coerente desde um paradigma histórico constituinte que é mudado a partir do momento em que a ciência normal já não dá mais conta das anomalias encontradas em seu interior (KUHN, 2011, p. 77).

⁵⁷ Ideologias são visões de mundo e se alojam em todos os espectros políticos, dos conservadores, reacionários, liberais, neoliberais, reformistas, revolucionários etc. Elas são uma tentativa de explicar o mundo. Ao revelar sentidos, elas escondem outros. “De fato, um dos traços fundamentais da ideologia consiste, justamente, em tomar as ideias como independentes da realidade histórico e social, quando na verdade é essa realidade que torna compreensíveis as ideias elaboradas e a capacidade ou não que elas possuem para explicar a realidade que as provocou” (CHAUI, 2008, p. 14). Aqui, utilizamos a ideia de ideologia para nos referirmos aos movimentos revolucionários em oposição a revolta, de acordo com o que iremos explicar melhor a frente.

etapas, mecanizado, com grande produção em escala e de referência urbana.⁵⁸ Junto a isso, veio o crescimento rápido das cidades e a libertação dos escravos com as suas contradições: exploração da mão de obra com salários pífios e jornada de 18 a 20 horas por dia em condições insalubres e perigosas; criação de colônias para exploração comercial e política; processo migratório; e favelização das cidades. Tudo isso para apenas enfatizar as mudanças que se referem diretamente à dignidade humana.

Especificamente na primeira metade do século XX, temos um mundo dividido por interesses comerciais e pela ascensão de grupos totalitários ao poder, tanto ao que se convencionou chamar de esquerda, quanto ao que se chama de direita. A técnica, sempre exaltada como o meio de libertação da humanidade⁵⁹ – simbolizado na mitologia do fogo roubado da carruagem de Apolo por Prometeu – agora parece assumir proporções de importância gigantescas, de maneira a se poder considerar a humanidade como sendo marcada indelevelmente por ela. Quer dizer: o que somos já não pode ser entendido sem a técnica. E o mais grave: tudo o que somos e construímos com a técnica, nesta fase mais avançada de seu desenvolvimento, corre o risco de ser destruído, inclusive a vida humana.⁶⁰

⁵⁸ A forma manufatureira de produção deu lugar a mecanização e a uma especialização crescente da divisão do trabalho, tornando as funções repetitivas e sem o conhecimento do todo da produção por parte do trabalhador: “Como desdobramento das proposições de Taylor veio a linha de montagem; a literatura sempre considerou que Ford, ao desenvolver a linha de montagem, realizou um desenvolvimento criativo do taylorismo. A leitura das experiências desenvolvidas por Henry Ford, por ele mesmo descritas (Ford, H., 1926), teve o efeito de reforçar minha perplexidade. Ao relatar as experiências por ele desenvolvidas, a partir de 1913, para dar conta do desafio de produzir em massa um produto fruto da montagem (à época, o automóvel possuía cerca de 5000 componentes), Ford descreve com clareza a natureza da linha de montagem. Diz ele que cada trabalhador deve ficar parado, e o trabalho tem que vir até ele, que deve fazer, de preferência, um só movimento durante todo o tempo. Fica claro também a importância do parcelamento das tarefas para o aumento da produtividade do trabalho. Temos, portanto, a manutenção do trabalho manual e o recurso ao parcelamento das tarefas para a elevação da produtividade; além disso, as experiências são feitas na oficina, a oficina é o laboratório dos experimentos, caracterizando um processo de trabalho de natureza empírica. Todos esses elementos, cotejados com a natureza da manufatura, levaram-me à colocação de que a linha de montagem tratava-se, na verdade, de uma reinvenção da manufatura, e não de aplicação de maquinaria. Essa ideia é até hoje bastante polêmica” (MORAES NETO, 1996, p. 68).

⁵⁹ A técnica se tornou a senhora da vida humana de maneira a determinar a ação do trabalhador e subordiná-lo ao capital, ou melhor, ao tornar o próprio trabalho em peça e mercadoria do sistema de produção. Assim o próprio trabalho se tornou parte do capital: “Taylor, no caso, argumenta que o estudo sistemático do trabalho e os frutos do estudo pertencem à gerência pelas mesmíssimas razões que máquinas, imóveis, instalações etc. pertencem a eles; isto é, custa tempo de trabalho empreender tal estudo, e apenas os possuidores de capital podem arcar com tempo de trabalho. Os possuidores do tempo de trabalho não podem eles mesmos fazer o que quer que seja com ele, mas vendê-lo como meio de subsistência. É verdade que esta é a regra nas relações capitalistas de produção e o emprego do argumento por Taylor no caso mostra com grande clareza aonde o poder do capital leva: não apenas o capital é propriedade do capitalista, mas o próprio trabalho tornou-se parte do capital. Não apenas os trabalhadores perdem controle sobre os instrumentos de produção como também devem perder o controle até de seu trabalho e do modo como o executa. Este controle pertence agora àqueles que podem “arcar” com o estudo dele a fim de conhecê-lo melhor do que os próprios trabalhadores conhecem sua atividade viva” (BRAVERMAN, 1977, p. 106).

⁶⁰ “O prometeu definitivamente desacorrentado, ao qual a ciência confere forças antes inimagináveis e a economia o impulso infatigável, clama por uma Ética que, por meio de freios voluntários, impeça o poder dos homens de se

O símbolo trágico disso tudo são as duas grandes guerras e seus efeitos destrutivos sem precedentes e a explosão de bombas atômicas em Hiroshima e em Nagasaki. Junte-se a isso, o surgimento do fascismo, nazismo e totalitarismo soviético – que construíram suas doutrinas políticas justificadas na biologia, medicina, filosofia e história – e teremos um bom quadro panorâmico da absurdidade de um tempo em que o máximo de conhecimento e de técnica levou à suma desumanidade, exploração e destruição do próximo e do meio ambiente.

Pensar o nosso tempo, como pretende Camus se referindo ao tempo das revoluções modernas (portanto, do século XVIII à década de 50 do século XX), é se pôr a questão da peculiaridade de um tempo em que se mata, oprime e se escraviza em nome do conhecimento, ou melhor, justificado pela ciência e pela filosofia. Como diz Pimenta, “*L’homme révolté* [é] como um tratado sobre as revoluções nos últimos dois séculos” (2012, p. 16). Entendendo um tratado no sentido lato da palavra: como um escrito aprofundado, no qual a história é abordada a partir de vários marcos literários e filosóficos, tendo como questão nuclear o niilismo e sua relação com a revolta e às várias revoluções ocorridas no período supracitado. Para o franco-argelino, vivemos em uma época para a qual as categorias da filosofia política tradicional são insuficientes.

Habitamos um tempo em que vige o crime da lógica. “Estamos na época da premeditação e do crime perfeito” (CAMUS, 2017, p. 11). Alusão essa feita ao que o direito penal distingue do crime passionai, ou seja, aquele delito em que se realiza no calor da emoção, em situações limites, na qual a razão eclipsa e a loucura comanda. Como no caso em que o pai mata o estuprador da filha ou como na situação em que alguém mata movido por uma paixão desenfreada. Ao lado deste gênero de delito, temos o crime lógico, premeditado, que é caracterizado pelo uso da razão, da frieza, da ponderação de todos os passos e da posterior justificação da necessidade da ação e de sua razoabilidade frente a justos e nobres objetivos.

No mundo antigo, o vencedor de uma guerra arrasava uma cidade para exaltar o seu poder e, em geral, poupava os vencidos em troca de lhes imputar a escravidão. Nestes séculos,

transformar em uma desgraça para eles mesmos. A tese [...] é que a promessa da tecnologia moderna se converteu em ameaça, ou esta se associou àquela de forma indissolúvel. Ela vai além da constatação da ameaça física. Concebida para a felicidade humana, a submissão da natureza, na sobremedida de seu sucesso, que agora se estende à própria natureza do homem, conduziu o maior desafio posto ao ser humano pela sua própria ação. Tudo aí é novo, sem comparação com o que precedeu, tanto no aspecto da modalidade, quanto no da magnitude: nada se equivale no passado ao que o homem é capaz de fazer no presente e se verá impulsionado a fazer no presente e se verá impulsionado a seguir fazendo, no exercício irresistível de seu poder.” (JONAS, 2006, p. 21).

escraviza-se em nome da liberdade e mata-se em nome da vida. E o pior de tudo: os verdugos são os que julgam trajados de inocência e com a filosofia e a ciência na boca; enquanto as vítimas e inocentes são postos no banco dos réus e julgados. Assim, a nossa época é um tempo do crime lógico e de milhares de assassinatos:

[...] a realidade do momento [...] é o crime lógico [...]. Pode-se achar que uma época que em cinquenta anos desterra, escraviza ou mata 70 milhões de seres humanos deve apenas, e antes de tudo, ser julgada. Nos tempos ingênuos em que o tirano arrasava as cidades para a sua maior glória, em que o escravo acorrentado à biga do vencedor era arrastado pelas ruas em festa; em que o inimigo era atirado às feras diante do povo reunido, diante de crimes tão cândidos, a consciência conseguia ser firme e o julgamento claro. Mas os campos de escravos sob a flâmula da liberdade, os massacres justificados pelo amor ao homem, pelo desejo de super-humanidade anuviam, em certo sentido, o julgamento. No momento em que o crime se enfeita com os despojos da inocência, por uma curiosa inversão peculiar ao nosso tempo, a própria inocência é intimada a justificar-se (CAMUS, 2017, p. 12).

O tempo absurdo de guerras mundiais e de regimes totalitários acaba por dar relevo ao sentimento absurdo para o qual tudo se torna indiferente. A gratuidade com a qual se percebe as coisas no mundo retira do homem a noção de que há um valor acima da ação e do que se faz com o que está dado na contingência. E como tudo é precário e provisório não se pode extrair um valor ou uma regra para o agir senão desse mesmo movimento do fazer e inventar. De tal maneira que para o absurdo, morrer ou matar seriam indiferentes em princípio.

Como, então, se falar de razões certas para não matar se se esvaziou o céu dos valores eternos? Não havendo o bem e o mal em si mesmos para servirem de coordenadas de direcionamento do critério do justo, então tudo se justificaria, desde que se tenha potência suficiente para se executar. “Se nada é verdadeiro nem falso, bom ou mal, a regra será mostrar-se o mais eficaz, quer dizer, o mais forte” (CAMUS, 2017, p. 14). E, em assim sendo, segundo Camus: “O mundo não estará dividido em justos e injustos, mas em senhores e escravos” (CAMUS, 2017, p. 14). A justiça e a injustiça seriam ditadas por quem de algum modo se impõe e com isso faz valer a realidade que lhe favorece como sendo a mais adequada e verdadeira.

Ora, mas se ficamos no absurdo e tentamos tirar dela uma regra de ação, teremos que admitir o crime lógico. Com efeito, não havendo um princípio fora da força que impõe a dominação do mais forte e eficaz, matar passa a ser um direito. E se eu quero ter esse mesmo direito, devo estar preparado para matar ou, pelo menos, permitir matar. Estaríamos assim no

âmbito da atitude niilista, para a qual a vida é indiferente e morrer ou assassinar seriam apenas questão de um contexto favorável a minha potência e na qual eu posso tirar a regra da minha própria força e eliminar o outro; ou de uma realidade desfavorável em que desprezando a minha mísera condição, nego-me a continuar numa existência absurda. No entanto, se por um lado esta atitude absurda tornou indiferente o matar ou não matar, por outro lado a lógica instituída dentro deste mundo do senhor e sua soberania axiológica não pode se satisfazer com essa indiferença, pois a sua norma é a força e a potência que tende a se expandir e a fazer do seu agir a própria regra.

Aqui, chegamos a uma encruzilhada em que para um lado seguirá a lógica absurda e para outro lado, o niilismo. Com efeito, ao renunciar a esperança e a filosofia, o absurdo em princípio tornou o viver e o morrer como não possuindo um valor transcendente aos seres que vivem, amam e morrem. Neste estranhamento da consciência que experimenta a realidade como algo ao qual ela constitui (e ao mesmo tempo a sobreleva), o indivíduo despojado dos consolos metafísicos entende que a única certeza neste estado de coisas é o confronto sem solução entre o desejo de unidade e o silêncio do mundo. A vida então emerge como um valor: é preciso então estar vivo para fazer existir o absurdo. A morte, pelo contrário, dissolveria o problema sem resolvê-lo. A lógica absurda não nega a razão, apenas a estima dentro dos limites de sua competência. E, por isso, não pode aceitar a contradição que, neste caso, é o suicídio: matar-se significa negar as próprias premissas, de maneira que este ato não pode ser uma decorrência necessária do raciocínio absurdo. “O suicídio significaria o fim desse confronto, e o raciocínio absurdo considera que não poderia endossá-lo sem negar as próprias premissas” (CAMUS, 2017, p. 14).

A consequência do pensamento absurdo é a preservação da vida individual. Neste ponto distinguimos do niilismo com o qual compartilhava o mesmo caminho da ausência de valores em si, que justificaria (para o pensamento absurdo) *a priori* a interdição do suicídio. Nesta encruzilhada, o raciocínio niilista não encontra em si nenhum elemento que obste o suicídio ou o assassinato. Na verdade, sendo o resultado da desvalorização dos supremos valores ocidentais e assumindo uma indiferença em relação à vida, este pensamento segue a via da morte, da crueldade e do terror. Viver, por consequência, torna-se um simples âmbito de forças conflitantes em que só se encontra sentido na manutenção hierárquica, em que certa parte da população é vista como não humana ou menos humana, não merecendo assim viver.

Tal contexto niilista referido na reflexão de Albert Camus é o dos governos totalitários como o da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), mas é principalmente o do nazismo.⁶¹ Segundo Amitrano, “Camus [...] expressa [...] suas preocupações ético-políticas a partir de um determinado evento histórico, a saber, o Nazismo” (2007, p. 126). A grande questão nestes tempos de eventos absurdos e de pensamento niilista, de acordo com a mesma pesquisadora é, portanto “[...] não se fixar neste evento particular, mas antes, desloca-se na preocupação com a legitimação do terror e na ruptura da liberdade, advindos de uma necessidade de se dizer “quem é humano ou não” (AMITRANO, 2007, p. 126).

Como diz o franco-argelino, “[...] não se é niilista pela metade” (CAMUS, 2017, p. 16) e, por isso, o niilismo absoluto segue rapidamente para o crime lógico, realizado dentro de um raciocínio frio, calculista e monótono das justificativas biológicas, médicas e filosóficas. Diferente das crueldades de povos de tempos mais antigos, cuja destruição e assassinato se davam em regra por excesso de paixão e não por indiferença à vida. Porém, o suicídio se torna também um caminho para o niilismo, quando vê o mundo de sua ideologia ruir: fora desse mundo dos valores dos fortes e superiores da raça humana, não enxerga sentido. Camus exemplifica este tipo de atitude niilista com o suicídio coletivo da cúpula do nacional-socialismo alemão, por ocasião do ocaso do governo de Hitler.

Da mesma forma, o niilismo absoluto, aquele que aceita legitimar o suicídio, corre mais facilmente ainda para o assassinato lógico. Se o nosso tempo admite tranquilamente que o assassinato tenha as suas justificações, é devido a essa indiferença pela vida que é a marca do niilismo. [...] Esta lógica levou os valores do suicídio, dos quais nosso tempo se alimentou, às suas últimas consequências, ou seja, ao assassinato legitimado. Do mesmo modo, ela culmina no suicídio coletivo. A demonstração mais notável foi fornecida pelo apocalipse hitlerista de 1945. A autodestruição não era nada para os loucos que se preparavam nos covis para uma morte apoteótica. O essencial era não se destruir sozinho, arrastando consigo um mundo inteiro (CAMUS, 2017, p. 15).

⁶¹ No pensamento camusiano, o totalitarismo e as práticas violentas e autoritárias do Estado são postas como indefensáveis. Camus é defensor da liberdade, porém não a concebe sem a justiça. “Le monde entier est agité de soubresauts qu’on prend d’abord pour les ultimes convulsions du nazisme et qui apparaissent bientôt comme les prémices d’un autre conflit. Justice ou liberté ? L’U.R.S.S. passe pour incarner la première attitude, l’Occident la seconde. [...] Mais comment ne pas désespérer si l’on ne peut concilier la justice et la liberté ? Camus ne peut se résoudre à n’être qu’un artiste et témoin, pas plus qu’il ne consent à être un juge, baignant à l’aise dans la violence historique”: O mundo inteiro se agitou de sobressalto quando foi tomado pelas primeiras e últimas convulsões do nazismo, que apareceu cedo como as primícias de outro conflito. Justiça ou liberdade ? L’U.R.S.S. encarna a primeira atitude e o ocidente a segunda. [...] Mas como não desesperar se não podemos conciliar a justiça e a liberdade ? Camus não pode se resolver a ser só um artista e uma testemunha, ainda mais porque não consente em ser um juiz, cheio de vontade na violência histórica (QUILLIOT, 1965 e, p. 1619).

Amitrano ilustra esta passagem acima citada com alguns nomes:

Como exemplo pontual deste fato, pode-se verificar o ocorrido na II Guerra, na qual vários líderes nazistas cometeram uma espécie de suicídio coletivo após a invasão de Berlim. Tal exemplo fica evidenciado no filme documentário de Oliver Hirschbiegel, *A queda: as últimas horas de Hitler*. Afinal, já não fazia mais sentido existir em um mundo sem o Nazismo, isto é, em um universo no qual a constatação do absurdo degenerara em aceites ao assassinato e ao suicídio. Ora, o mundo se encontra em chamas e, por esta razão, a solução encontrada pelos líderes nazistas foi a de acabar junto com ele. Uma boa ilustração deste fato pode ser encontrada [em] Goebbel, ministro da comunicação do III Reich, que se suicidara com sua esposa Magda. Ademais, à secretária de Hitler, Traudl Junge, Magda Goebbels obstinadamente afirma que a ideia de um mundo sem Hitler possui a mesma conotação de um mundo sem futuro. Magda matou os seis filhos envenenados e se suicidou junto com o marido logo após a morte de Hitler e de sua companheira Eva em Bunker nos arredores de Berlim.

O tempo absurdo de certa banalidade do mal torna indiferente a vida. No entanto, este absurdo se por um lado exige a vida, por outro, é incapaz de produzir um sentido de necessidade da existência de si e do outro de modo duradouro. Nesta encruzilhada existencial em que o niilismo segue forjando uma virtual e superficial vida superior – por meio da qual se legitima matar as ditas vidas inferiores e semear terror - o caminho do absurdo pode facilmente descambar nesta mesma atitude se se permanece como uma experiência meramente individual. “De certa maneira, o absurdo que pretende exprimir o homem em sua solidão, faz com que ele viva diante de um espelho” (CAMUS, 2017, p. 17). Isso significa que se esse sentimento não avança e se torna criador, degenera em uma ausência de significado ético e político de defesa da vida, a qual ele mesmo exigira.

Ora se viver é manter o absurdo e se suicidar resulta em contradição, *a fortiori* permanecer no absurdo torna-se incoerente e niilista. Com efeito, o não reconhecimento do outro, a visão que não consegue ver além do espelho, equivale a não entender a absurdidade apenas como ponto de partida. Com ela, superamos a esperança e o suicídio, porém não podemos construir uma base de ação ou uma motivação suficiente para um viver operante. Sem ser considerada desta forma, esta atitude é até capaz de se preservar, só que não é de fazer esta vida saudável e pulsante; como também não é de preservar a de outrem. Assemelhar-se-ia a uma atitude budista, no sentido nietzschiano, em que se nega o movimento e se busca abraçar o nada, aniquilando-se. O que seria contraditório com uma lógica para a qual a vida não é

indiferente, mas absurda, ou seja: tensão permanente e insuperável entre o desejo de unidade humano e a opacidade de sentido do mundo.

É claro que poderíamos argumentar em contrário, aduzindo a possibilidade de assumir o silêncio como atitude coerente. Todavia, essa filosofia da não ação ou da não expressão continuaria contraditória, uma vez que, como o próprio Camus argumenta, viver é julgar. “[...] o próprio viver não passa de um juízo de valor. Respirar é julgar” (CAMUS, 2017, p. 17). Em outras palavras, o absurdo em si mesmo é impossível, pois nele emerge a revolta ou o sentimento/consciência de que esta experiência não é só de um indivíduo e não se reduz a um espelho egoísta, porém é de todos que comungam do mesmo destino absurdo. O problema então de uma questão individual passa a ser um problema que implica uma condição humana comum. Assim, no absurdo encontramos a revolta e, nesta, descobrimos uma comunidade natural.

A revolta nasce da constatação de que a experiência do absurdo remete a um valor que não pode ser mensurado por meio da ação histórica. Camus já dissera em *O avesso e o direito* que sua obra se punha a meio caminho entre a história e o sol, quer dizer: sua proposta poética e reflexiva tende a não divinizar a história, como se ela fosse a única fonte de verdade sobre o humano, diferentemente das propostas revolucionárias de sua época em que o assassinato era posto como um meio legítimo para alcançar um estado de plenitude e de verdadeira humanidade. O sol é símbolo da razão e sobretudo do Mediterrâneo, cuja terra é descrita no movimento de sensualidade das praias, do mar e dos corpos bronzeados. A razão evocada por esse símbolo sensível produz um conhecimento em que se reconhecem seus próprios limites. E também é afeto, já que o absurdo se faz presente no espetáculo da desrazão. Por isso, este pensamento do “meio dia” não se submete ao mero realismo político, que tenta justificar a violência e a miséria, e tampouco se inclina de maneira conformista perante o espetáculo da desrazão e da injustiça. “A miséria impediu-me de acreditar que tudo vai bem sob o sol e na história; o sol ensinou-me que a história não é tudo” (CAMUS, 2013, p. 18).

De acordo com Camus, não podemos deduzir regras de vida de um sentimento, mesmo que este oferecesse a melhor referência afetiva para especificar o seu tempo. Para a época em que o nihilismo grassou em todas as áreas e produziu uma violência sem o ardor da paixão. Para a realidade em que os campos de concentração e guerras são planejados e executados na monotonia de um raciocínio frio e cheio de postulações, premissas e argumentações. Neste contexto, o indivíduo se encontra consciente dos limites do seu conhecimento e impelido à indiferença entre matar ou deixar matar e morrer. Ora, “O absurdo, visto como regra de vida é

contraditório” (CAMUS, 2017, p. 18). Não passa de um “[...] sentimento entre outros” (CAMUS, 2017, p. 18). Porém, toda uma época (metade do século XX) retira dele os parâmetros de sua ação, tornando-se niilistas. Como já dissemos, o absurdo em si mesmo é contraditório, por isso “[...] é preciso quebrar os jogos fixos do espelho e entrar no movimento pelo qual o absurdo supera a si próprio” (CAMUS, 2017, p. 18).

Este movimento de superação do absurdo remete exatamente a outro sentimento que nasce do espetáculo de desrazão e injustiça que se assiste de maneira veemente em períodos de guerra, terror, e de miséria; mas também que nos acompanha em tempos de menor intensidade bélica ou mesmo em ambientes em que a bonança parece prosperar. Independente do contexto, caso sejamos alcançados por esse vazio niilista, então somos impelidos a encontrar uma saída. Em outras palavras: a absurdidade do mundo, ao fazer tábula rasa das esperanças e ideologias, funciona como a dúvida cartesiana e nos orienta em direção àquilo que é simbolizado pelo sol no pensamento de Camus, a saber, a natureza humana. Ora, se podemos duvidar de tudo e cremos que tudo é absurdo, temos ao menos que aceitar que protestamos e que é justa nossa indignação. E quanto mais protestamos, mais patente fica que ela é real e que nos constitui como indivíduos, cuja existência comunga da mesma condição de injustiça de outros semelhantes a nós.

Assim, “A primeira e única evidência que me é dada, no âmbito da experiência absurda, é a revolta” (CAMUS, 2017, p.18). A revolta assumirá no interior do pensamento ético e político de Camus, aquilo que a dúvida era para a teoria do conhecimento de Descartes, de maneira que a fórmula clássica deste será assumida e reformulada, passando a ter um sentido de coletividade: “Eu me revolto, logo existimos”.⁶² Quebrado o espelho do solipsismo niilista, o franco-argelino encontra o sentido de comunidade ao resgatar a ideia de natureza dos gregos.

⁶² “Camus claimed that the rebel is a man who says no, because he wants to defend what has to be defended in Man. True to literary and metaphysical mood, very much in the continental French rationalism tradition, Camus substituted “I rebel therefore we are” for Descartes “I think therefore I am”. Solitude in an absurd world could turn into significant solidarity. Metaphysical revolt – fundamental according to Camus – is what Man feels in response to the universe, after he has decided that the world is absurd but, nevertheless, he must act. This expresses a mood, a gut feeling rather than a logical demonstration. Camus was more a man of intuition than deduction”: Camus afirmou que o rebelde é um homem que diz não, porque ele quer defender o que tem que ser defendido no homem. Fiel ao humor literário e metafísico, muito presente na tradição do racionalismo francês continental, Camus substituiu o “Eu penso, logo existo” de Descartes por “Eu me revolto, portanto, somos”. A solidão em um mundo absurdo poderia se transformar em solidariedade significativa. A revolta metafísica - fundamental de acordo com Camus - é o que o homem sente em resposta ao universo, depois de ter decidido que o mundo é um absurdo, mas, no entanto, ele deve agir. Isso expressa um humor, um pressentimento de ódio e não uma demonstração lógica. Camus era mais um homem de intuição do que dedução (TODD, 2000, p. 10).

Na experiência do absurdo, o sofrimento é individual. A partir do movimento de revolta, ele ganha a consciência de ser coletivo, é a aventura de todos. O primeiro avanço da mente que se sente estranha é, portanto, reconhecer que ela compartilha esse sentimento com todos os homens e que a realidade humana, em sua totalidade, sofre esse distanciamento em relação a si mesma e ao mundo. O mal que apenas um homem sentia torna-se peste coletiva. Na nossa provação diária, a revolta desempenha o mesmo papel que o cogito na ordem do pensamento: ela é a primeira evidência. Mas essa evidência tira o indivíduo de sua solidão. Ela é um território comum que fundamenta o primeiro valor dos homens. Eu me revolto, logo existimos (CAMUS, 2017, p. 33).

Ao recorrer à noção de natureza humana, o franco-argelino refuta a ideia de que a história é tudo e de que os fins justificam os meios. Ora, se houvesse razões satisfatórias para se aceitar expedientes de terror e assassinato em vista de um objetivo elevado, então onde se pode encontrar o fundamento para considerar este objetivo mais nobre e acima dos outros objetivos? Para a questão em relação a fins e meios, deve-se perguntar o que justificaria o fim. Pode ser ele considerado em si mesmo? E que valor poderia alçar tão alto estatuto a ponto de poder determinar a vida e a morte dos seres humanos?

A resposta a essas indagações axiológicas só pode ser encontrada quando se pressupõe um fundo ontológico estável, equivalente ao que os gregos chamavam de *physis*, ou seja, uma fonte perene de onde provém e para onde retornariam todas as coisas (CHAUI, 2002, p. 508). Essa natureza (*physis*) se manifesta como um processo dinâmico de nascimento e morte em que as coisas produzidas trazem uma identidade com o seu princípio: *arché*.

No sentido aristotélico (vide ABBAGNANO, 2007, pp. 814-815), a natureza é o princípio de movimento que se manifesta nos seres produzidos. É a vida que se faz dinâmica na pluralidade de existências diversas. Também tem o sentido de substância, já que só podemos acessá-la cognoscitivamente quando abstraímos os acidentes que os entes possuem. Dessa acepção provém a ideia de ordem e necessidade dos estóicos, que ensinavam que a natureza é a disposição de agir e permanecer no seu próprio ser, orientado por um determinismo do todo que coincide com as propriedades das realidades particulares, cujo movimento segue assim certa regularidade. A ordem no todo e nos seres em geral coincide, de maneira a chamarmos de lei natural aquilo que existe como necessidade e se impõe como parâmetro do comportamento humano.

Para Camus, resgatar a ideia de natureza humana é entender que o agir não pode ser balizado apenas pela eficiência, como se o fim realizado fosse sempre bom ou indiferente. A essa atitude considerada como niilista, ele opõe o único valor ao qual se chega quando se considera o absurdo sem apelo ao suicídio ou a esperança, a saber, a vida.

Quando assistimos ao espetáculo da injustiça, vemos as atrocidades no mundo e experimentamos o sofrimento ou a exploração, percebemos que não somos nós apenas quem sofremos ou sentimos. Sentimos que somos solidário a uma comunidade que comunga de um mesmo desejo de viver, amar e existir e, portanto, podemos pressupor que há uma estrutura dinâmica ou uma potência geradora comum (semelhante a *physis*) que nos marca igualmente de um apetite e um desejo de viver, uma ânsia “de não morrer, a fomo de imortalidade pessoal, o conatus com que tendemos a persistir indefinidamente em nosso próprio ser” (MADOZ, 2006, p. 369).⁶³

E precisamente este desejo profundo do silêncio do mundo e do espetáculo de desrazão é que surge um sentimento de revolta contra todo tipo de situação que se afigure como injusta. Uma revolta contra a própria criação que nos fez nascer para morrer. Uma revolta contra a morte que elimina este desejo profundo de viver. E uma revolta contra as ideologias historicistas e realistas que buscam objetivos impossíveis ou, quando possíveis, tão distantes que uma vez alcançados não servem para os milhares que tiveram de morrer por elas (não compensa). “E nesse sacrifício inútil das vidas humanas reside o niilismo de uma atitude falsamente heroica” (MADOZ, 2006, p. 369).⁶⁴ A atitude rebelde nasce de uma situação histórica, de uma experiência individuada num determinado momento, porém invoca tacitamente a crença de um ideal, cuja realidade exigiria a aceitação de uma condição humana e de uma interdição ao assassinato ou ao crime de lógica.

A rebeldia, sem entrar aqui a detalhar suas distintas manifestações, nasce de um sentimento de injustiça, ou dito de uma forma mais indeterminada: de uma valoração negativa. A argumentação de Camus consiste em decidir que, se o homem tem essa capacidade de rebelar-se, que é um fato histórico, é por referência, consciente ou não, a um ideal que lhe move a agir procurando superar uma situação dada. [...] No ponto de vista de Camus, não é necessário que o valor que move o rebelde seja

⁶³ “[...] de no morir, el hambre de inmortalidad personal, el conato con que tendemos a persistir indefinidamente en nuestro ser propio” (MADOZ, 2006, p. 369).

⁶⁴ “Y en ese sacrificio inútil de las vidas humanas reside el nihilismo de una actitud falsamente heroica” (MADOZ, 2006, p. 369).

explícito. O impulso de rebeldia se não existisse uma ordem de valores além da facticidade (MADOZ, 2006, p. 374).⁶⁵

A argumentação de Camus assume como certa a pressuposição de que o sentimento de indignidade e injustiça só pode existir se houver em nós um ideal de dignidade e justiça fundado em certa noção de igualdade. Sentimos que sofremos, porém desejamos não sofrer. Temos um apetite fundamental de viver e nos preservar. Este desejo de conservar algo em nós, do qual não podemos abrir mão por nos afigurar como nosso bem mais precioso, nasce de uma ordem de valores que está em descompasso com a história.

Esta ordem axiológica é precisamente a natureza humana, é a condição humana comum, cuja realidade ontológica põe a dignidade humana e os direitos do homem como princípios e parâmetros para além do negociável e utilizável. Porém, onde aqui se respeita a individualidade se os termos postos se balizam por um universal existencial? Poder-se-ia dizer que, ao revoltar-se, assume-se uma postura ressentida que ama “[...] a humanidade em geral para que não se tenha que amar os seres em particular” (CAMUS, 2017, p. 29).

A revolta, embora possa sucumbir em amargor e violência, não é um movimento ou um sentimento de ressentimento. Este é, segundo a definição que o Camus evoca de Scheler, “[...] uma autointoxicação, a secreção nefasta, em um vaso lacrado, de uma impotência prolongada” (CAMUS, 2017, pp. 27-28). Em outras palavras, o ressentimento é um falseamento da realidade em que o indivíduo se idealiza como bom e humilde, considerando-se vítima de pessoas e de um mundo cruel, aos quais ele imagina e deseja uma vingança imaginária pela qual os malfeitores pagarão pela crueldade. Malgrado uma leve semelhança em relação à sensação de ser vítima de injustiça, a revolta se diferencia totalmente desse afeto por ser um movimento que tende a se abrir e liberar uma energia de libertação em direção a todos. Além do mais, não é passivo e nem comporta inveja.

A revolta não deseja o que o outro tem ou o que não pode possuir. É o contrário: quer que seja respeitado aquilo que já reconheceu como seu (aquilo que é parte dele mesmo) e diante do qual nada pode lhe ser superior, a ponto de querer em troca. Aliás, este bem encontrado em

⁶⁵ La rebeldía, sin entrar aquí a detallar sus distintas manifestaciones, nasce de un sentimiento de injusticia o si se quiere, de forma más indeterminada, de una valoración negativa. La argumentación de Camus consiste en decir que, si el hombre tiene esa capacidad de rebelarse, que es un hecho histórico, es por referencia, consciente o no, a un ideal que le mueve a obrar intentando superar una situación dada. [...] En el planteamiento de Camus, no es necesario que el valor que mueve al rebelde sea explícito. El impulso de rebeldía si no existiese un orden de valores más allá de la facticidad (MADOZ, 2006, p. 374).

si é reconhecido igualmente em todos, inclusive no algoz, para o qual não se deseja a vingança ou o sofrimento como punição. O ressentimento, ao contrário, busca o que não é e, dependendo da força de quem é possuído por ele, “[...] transforma-se em arrivismo ou amargura” (CAMUS, 2017, p. 28). Os fracos ressentidos tornam-se amargos com a vida e passam a ser intolerantes com tudo. Pessimistas com a vida e moralistas, ou seja, muito preocupados com os costumes e as práticas alheias. E os mais potentes procuram situações de conforto em que possam sempre tirar vantagens. Camus, neste ponto, concorda com Scheler e Nietzsche sobre a natureza sombria e vingativa da psicologia ressentida.

Nietzsche e Scheler têm razão quando veem uma bela ilustração dessa sensibilidade no trecho em que Tertuliano informa a seus leitores que no céu a maior fonte de felicidade entre os bem-aventurados será o espetáculo dos imperadores romanos consumidos no fogo do inferno. Esta é também a felicidade da plebe que ia assistir às execuções capitais. A revolta, pelo contrário, em seu princípio, limita-se a recusar a humilhação sem exigi-la para os outros. Aceita inclusive o sofrimento para si mesma, desde que sua integridade seja respeitada (CAMUS, 2017, p. 28).

A revolta não é um movimento humanitário que ama o homem em abstrato para poder se sentir dispensado de amar alguém de carne e osso. Se fosse assim, não passaria de um modo de odiar o mundo e desprezar a realidade do indivíduo concreto ou um modo teórico de lidar com a vida, racionalizando-a. Como é o caso do que faz o utilitarismo ou Rousseau (Cf. CAMUS, 2017, p. 29). No primeiro caso, busca-se individuar o bem por meio de um cálculo em que se procura maximizar o bem para o maior número de pessoas, não importando muito aqueles que não são alcançados por esta equação ou os interesses reais daqueles agraciados por esta aritmética. No caso do autor do Contrato Social, há uma fé na bondade natural dos homens. Uma confiança puramente teórica, diga-se de passagem, já que as evidências empíricas não são tão animadoras assim. Ao contrário desses tipos de humanitarismos que não passam de “[...] formas não cristãs de amor humano” (CAMUS, 2017, p. 29), Camus contrapõe a revolta de Ivan, dos Irmãos Karamázov.

Não é que Ivan seja o modelo da revolta camusiana, pois esta personagem não conseguirá viver na intensidade que este pensamento lhe alçara, sem enlouquecer. No entanto, nele se encontra um humanitarismo sem ressentimento, pois tendo levado a rebeldia ao ponto de uma revolta metafísica, sente um excesso de amor sem objeto. Quando Karamázov rejeita Deus como princípio se sente solidário com os homens e se dirige a eles como iguais, dignos da mesma complacência. Ivan, ao contrário do ressentido, não deseja o sofrimento no mundo e

não quer uma punição num além que vingaria a sua indignação. O que ele sabe, é que não importa se tudo se redimirá e se há um Deus que tudo comanda, pois no fim das contas, todas essas crenças vêm acompanhadas da necessidade do mal e do sofrimento.

Com esta perspectiva, Ivan assume o lado dos homens e põe a justiça acima da divindade. “Em seu primeiro movimento [...] longe de defender o mal, defende a justiça, que situa acima da divindade” (CAMUS, 2017, p. 72). Em princípio, este Karamázov encarna a lógica da revolta, que se volta contra a criação e reivindica a justiça diante da condição humana sujeita ao mal. No diálogo com o monge da família, Aliôcha, Ivan objeta o mandamento do amor ao próximo, já que, segundo sua refinada ironia, “[...] só os distantes é possível amar” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 326). Aqui, é claro, não nega o amor, mas um certo tipo de amor, o amor-*charitas*, aquele que pressupõe a fé em Deus, cuja vontade permite o sofrimento e o mal em nome de uma ordem misteriosa, a qual compensará a todos no fim dos tempos e proporcionará o abraço fraterno entre o algoz e o inocente.

No capítulo intitulado precisamente A revolta, Ivan descreve uma série de crueldades, que o levam a concluir que o diabo foi feito a imagem e semelhança do homem. “Acho que se o diabo não existe [...], o homem o criou à sua imagem e semelhança” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 330). E, na última, ele destaca a figura de uma criança (inocente) que foi esfaqueada por uma matilha de cães velozes, açulados por gritos de uma multidão, que vibra ao ver aquele ignóbil espetáculo. A esta terrificante cena, segue a enunciação literária da revolta, neste caso, de uma rebelião ou insurreição metafísica:

Sou um percevejo e confesso com toda a humildade que não consigo entender absolutamente para que tudo foi organizado dessa maneira. Quer dizer que a culpa é dos próprios homens: eles ganharam o paraíso, quiseram a liberdade e raptaram o fogo dos céus, sabendo eles mesmos que se tornariam infelizes, logo, nada de compaixão por eles, oh, por minha mísera inteligência terrestre e euclidiana, sei apenas que o sofrimento existe, que não há culpados, que todas as coisas decorrem umas das outras de forma direta e simples, que tudo transcorre e se nivela – ora isso é apenas asneira euclidiana, e eu mesmo sei disso, e não posso concordar com viver segundo essa asneira. [...] Eu não sofri para estrumar com meu ser, meus crimes e minhas lágrimas a futura harmonia de não sei quem. [...] sobre esta vontade fundamenta-se todas as religiões na Terra e eu creio. Mas vê todas essas crianças vierem a completar aquela soma de sofrimentos que é necessária para comprar a verdade, afirmo de antemão que toda a verdade não vale esse preço. [...] Não quero a harmonia, por amor à humanidade não a quero. Quero antes ficar com os

sofrimentos não vingados. – Isso é revolta, proferiu Aliôcha baixinho e olhando para o chão” (DOSTOIEVSKI, 2017, pp. 338-340).

A revolta de Ivan ou a sua insurreição metafísica representa, em um primeiro movimento, o modelo da revolta camusiana. Com efeito, Karamázov não questiona a existência ou não existência de Deus. Isso é supérfluo dentro de uma visão que vê as coisas como são e percebe que há sofrimentos injustificáveis frente a uma razão euclidiana, terrena. Querer justificar a virtude ligando-a a uma verdade transcendente é o mesmo que pedir para “saltar” na ideia de um mistério que implica o mal. E exatamente por não poder separar a ideia de uma criação divina da necessidade de que haja sofrimentos a servirem de material para construir o edifício da harmonia futura (escatológica) é que se faz imperativa a recusa.

Ora, se a verdade sobre o mundo pressupõe uma razão teleológica a justificar todas as atrocidades, mortes e, até mesmo o sofrimento do inocente, então não interessa se Deus existe. Interessa, antes, que esta solidariedade no mal está acima de qualquer valor, pois nada do que venha acontecer em um possível além pode compensar o sofrimento da criança/inocente que sofre agora. O revoltado recusa uma salvação que tem de sobrelevar os indivíduos em nome da graça.

Ora, se a revolta de Ivan em um primeiro momento, representa o modelo da proposta camusiana, em um segundo movimento se afasta e abre caminho para o niilismo ético e político. Com efeito, o Karamázov ao se opor a uma autoridade transcendente e separar a justiça da verdade, proclama um reino em que não há valor sobre a ação dos indivíduos. O que há, na realidade, é uma dissolução da noção de justiça que estará agora refém dos homens-deuses. E isso implica em um “Tudo é permitido”, o que significaria um retorno ao absurdo ou ao niilismo.

No caso concreto do romance, significava que se consentia na morte do pai, embora Ivan mesmo não seja capaz de fazê-lo ou de anuir a isso. Em relação à revolta propriamente, significava que ela degenerara em revolução. Da revolta se segue imediatamente o capítulo do Grande Inquisidor, no qual o Cristo e a mensagem de uma felicidade baseada na liberdade de escolher o bem e o mal são substituídos pela totalidade e unificação dos homens. Então a partir disso, “[...] a revolução metafísica se estende ao moral e ao político [...]” (CAMUS, 2017, p. 77).

O grande inquisidor representa a passagem do metafísico ao político e histórico reino dos Czares que reinaram como deuses, assassinando e chantageando em nome de um homem e de um reino futuro a se conquistar, não mais no além, mas agora na própria terra. A proposta cristã, tal e qual já apregoara Nietzsche, comutou-se em cesarismo: “Se Aliôcha tivesse concluído que não há Deus e nem imortalidade, ele se teria tornado imediatamente ateu e socialista” (CAMUS, 2017, p. 77). Do que se segue daqui é uma história que transformou revolta em revolução e que trocou a solidariedade e o diálogo presentes pela imposição de um senhor supremo e uma solidariedade futura.

3.2 A revolta: solidariedade e diálogo

A revolta é entendida em Camus a partir de um movimento de tomada de consciência de uma situação existencial e histórica, que hierarquiza as relações humanas, pondo, de um lado, aqueles que mandam e oprimem e, de outro, aqueles a quem foi reservado o silêncio e a obediência estrita. O homem revoltado⁶⁶ é aquele que, depois de ter experimentado o absurdo do mundo e dos acontecimentos, é tomado de um sentimento de indignação e de resolução em relação a um estado de coisas, ao qual ele já não pode mais anuir. Ao sentimento do absurdo, a revolta acrescenta uma informação nova: a certeza de que o mundo não pode continuar como está. Percebe-se que do jeito que se encontra a vida não pode seguir sem ser conivente com a injustiça. E, por isso mesmo, diante do niilismo do não crer em nada e do absurdo e sua sensação de ausência de valor, o homem revoltado diz um Não.

Para o franco-argelino, este Não é ao mesmo tempo um Sim, pois quando nega não renuncia e sim recusa. Se fosse uma renúncia, estaria ainda estacionado no ponto de partida do absurdo, na fronteira com o niilismo. E, desse modo, essa atitude seria uma anuência ao sofrimento, à opressão e à morte, ou mesmo: uma justificativa do crime lógico ou uma razão

⁶⁶ O termo revoltado é traduzido no espanhol como rebelde. *El rebelde* aparece na tradução da editora Losada como a palavra que traduz *révolté*, como indica o próprio título *El hombre rebelde*, tradução do original francês *L'homme révolté*. Em português, há duas possibilidades de versão desta palavra, a saber, revoltado e rebelde, sendo que esta primeira é a mais utilizada. Malgrado isso, a tradução do Valerie Rumjanek (editoras Record e Bestbolso) nos dá uma pista para a possibilidade de uma sinonímia entre rebelde e revoltado. Vemos isso na tradução da seguinte passagem: “Lé révolté, au sens étymologique, fait volte-face” (CAMUS, 1965c, p. 424). Nela Valery traduz “fait volte-face” (literalmente, fazer voltar-face) por “se rebela”: “O revoltado no sentido etimológico é alguém que se rebela” (CAMUS, 2017, p. 24). Também a tradução da editora Penguin classics dá margem para a tradução de revoltado como rebelde. *The rebel* é a tradução do título e, na passagem aqui comparada, dá-se este texto: “In the etymological sense, the rebel is a turncoat”, ou seja, o revoltado é o “turncoat” ou o desertor, o que passa para o outro lado da situação, um rebelde portanto. Assim, dentro dessa concepção, revoltar-se é rebelar-se contra alguma situação injusta e opressora. Em nossa tese, no entanto daremos preferência para o termo revolta e revoltado por serem mais próximas do original.

(ou falta) para continuar vivendo e, nesse caso, seria o consentimento do suicídio. Esta negação implica, ao mesmo tempo, nas circunstâncias de opressão, uma afirmação que de um modo semelhante ao movimento dialético, subsume também aquele ou aquilo que oprime, exigindo um novo estado de coisas em que a vida e a igualdade são afirmadas. Se o escravo recusa a continuar seguindo ordens, não é por um ressentimento, mas antes é por uma “[...] certeza confusa de um direito efetivo ou, mais exatamente, na impressão do revoltado de que ele “tem o direito de...” (CAMUS, 2017, p. 23).

No fim das contas, esta certeza ainda pouco clara no espírito do revoltado é o que o leva a exigir categoricamente que seja tratado como igual, ou seja, recusa a obedecer e a ser oprimido. O seu sentimento é de justiça e sua atitude é positiva no sentido de não aceitar que as relações continuem negando este valor, cuja existência se tornou clara no seu espírito, desde o momento em que a revolta tomou conta dele. Com essa atitude de recusa, o homem assume uma parte de si mesmo (CAMUS, 2017, p. 24), cuja realidade implica em um valor irreduzível aos fatos históricos ou a negociação em nome de um bem outro a ser alcançado no final. Na realidade, o fim é ele mesmo naquilo que descobriu de fundamental. A partir desse momento de descoberta e certeza, o objeto se torna um limite a ser imposto diante do opressor, exigindo-lhe que não o ultrapasse, mas também que passe a tratá-lo como igual.

A revolta, então, passa a assumir aquilo que ela significa etimologicamente, a saber, rebelar-se (do francês, *révolté*). Segundo Camus, “O revoltado [...] é alguém que se rebela” (CAMUS, 2017, p. 24). É alguém que se insurge numa atitude de insubmissão e passa a falar como igual com alguém que antes se arvorava o estatuto de senhor. É como se dissesse ao opressor: “as coisas já duraram demais”; “até aí sim, a partir daí, não”; e, ainda, “há um limite que você não pode ultrapassar” (CAMUS, 2017, p. 23). Portanto, homem revoltado diz Não categoricamente, recusando-se continuar obedecendo ou mesmo recebendo ordens, porque entende que há algo nele irreduzível, cuja realidade equivale a um bem supremo diante do qual a vida só vale enquanto empenho para afirmá-lo. E isso significa um enfrentamento. “Caminhava [o revoltado] sob o chicote do senhor, agora o enfrenta. Contrapõe o que é preferível ao que não o é” (CAMUS, 2017, p. 24).

A atitude de revolta faz com que o homem descubra que não é escravo, que não há uma natureza de escravo, mas que foi reduzido a uma condição indigna ao que carrega em si como valor. Com efeito, a revolta implica numa situação axiológica em que se julga a realidade entendendo que certas situações são preferíveis a outras. No absurdo, apenas se chegava à

conclusão de que a vida é um valor. Na revolta, se vai mais longe ao se exigir uma vida respeitada e não instrumentalizada. “Nem todo valor acarreta a revolta, mas todo movimento de revolta invoca tacitamente um valor” (CAMUS, 2017, p. 24). E este valor implica na recusa de ser colocado em situações análogas à escravidão e, também, em permitir que se estabeleçam relações de obediência.

Há assim na revolta dois conteúdos concomitantes. Um é o conteúdo negativo, que se refere à recusa de toda forma de sofrimento, opressão, obediência e da própria morte. Trata-se da fronteira que se põe a partir da ideia de que há um valor intrínseco a cada um de nós e que leva o revoltado a aderir a essa parte de si sem permitir ingerência de outrem. Aquilo que parecia inicialmente apenas um grito de indignação (abafado no silêncio de um interior servil, que apenas desconfiava da injustiça), agora emerge como uma convicção e uma resolução: descobre que não é escravo/servo, mas que foi reduzido a esse estado injustamente e decide-se não mais obedecer. Esta atitude rebelde, como já salientamos, não é ressentida, pois visa o reconhecimento de que a configuração das relações está inadequada e pretende consertá-la a partir deste valor supremo. E esta exigência de mudança não implica em vingança ou em oprimir aquele que foi o seu opressor, mas tão só libertar-se, a partir de uma identificação total com aquilo que, inicialmente, figurava-se no espírito do escravizado/obediente apenas como uma parte de si.

O conteúdo positivo da revolta consiste na compreensão de que este valor – ao qual se adere e que serve para aferir limite - é comum a todos os indivíduos humanos. Trata-se do reconhecimento de que esta parte de si (Cf. CAMUS, 2017, p. 24), a qual se adere e se defende como sendo o valor supremo não pertence apenas ao revoltado, mas diz respeito a todos igualmente. Ele se constitui assim em um direito humano e refere-se à dignidade como aquela exigência de não estimar a ninguém aquém de certo nível, a partir do qual não se poderia mais considerar um tratamento humano. Dessa forma, o Sim implicado na revolta “É a natureza humana e seus direitos” (PIMENTA, 2012, p.19).

Se o absurdo era uma referência ao homem individual, a revolta abre a perspectiva para o outro, numa atitude de solidariedade e reconhecimento de uma igualdade entre todos. “Por isso, é possível pensar, a partir da revolta, na possibilidade de solidariedade entre os homens [...]. A revolta une as pessoas” (PIMENTA, 2012, p. 19).

Percebe-se que a revolta camusiana funciona como um gerador de consciência de um direito humano, o qual não é a sobrelevação do interesse de um em relação aos outros. Pelo contrário, este Sim serve como um critério que rechaça o egoísmo e respeita a alteridade. De maneira que as decisões não podem ser feitas num sentido hierárquico, de cima para baixo, do senhor para o escravo. Surge o dever de respeitar a individualidade de cada pessoa, de tal modo que a deliberação só será aceita se for efetivada em consideração aos implicados igualmente nela. Nenhum indivíduo teria o seu interesse menos ou mais considerado, o que implica numa relativização deste Sim-Não.

Com efeito, se este Sim se tornar absoluto, ele afirmará a morte e o assassinato. Na perspectiva do servo/obediente dizer Sim absolutamente equivale a consentir no sofrimento e na injustiça que ele padece. Na perspectiva do senhor, este sim absoluto é a assunção de uma atitude cesarista, em que está de antemão justificado o direito de matar e oprimir sem limite nenhum, senão o da sua própria força. De igual modo, a revolta não implica um Não absoluto, pois tanto num ponto de vista, como no outro, esta negação desemboca no niilismo ou na sua perspectiva autodestrutiva.

Por isso tudo, o Não-Sim camusiano, embora esteja baseado numa natureza humana, é relativo. Com efeito, a ideia de um valor ou de um universal-existencial relativiza os pontos de vista num sentido de uma postulação de uma igualdade fundamental. Ora, se todos partilham de direitos comuns e de um mesmo valor, não se pode estabelecer uma situação em que a afirmação de um desqualifique a dos outros.

Não há um caráter de sacralidade e de “ação de graças” (CAMUS, 2017, p. 32) nesta dignidade comum. Ninguém é sacerdote ou profeta de uma verdade revelada que se sobrepõem à verdade dos outros. O que há de fato é o reconhecimento de que se podemos nos rebelar, este nosso direito também o é de todos os que compartilham do mesmo ambiente e existência absurda que nós. Neste sentido, todos são reconhecidos como igualmente legitimados, não para matar ou para oprimir, mas a resistir, a se fazer respeitar e a falar de igual com os outros.

A obediência aqui é descartada diante do valor oriundo da igualdade rebelde. Por isso, Camus é categórico ao afirmar que esta postulação da revolta só faz sentido no seio da nossa sociedade ocidental, na qual há a ideia compartilhada de uma igualdade teórica em oposição a um estado de desigualdade de fato.

Mas, afinal, essa revolta e o valor que veicula não serão questões relativas? [...] É evidente que um pária hindu, um guerreiro do império inca, um aborígine da África central ou um membro das primeiras comunidades cristãs não têm as mesmas ideias sobre a revolta. Poder-se-ia afirmar, até mesmo com uma probabilidade muito grande de acerto, que a noção de revolta não tem sentido nestes casos precisos. Entretanto, um escravo, um vassalo, um *condottiere* do Renascimento, um burguês parisiense da Regência, um intelectual russo de 1990 e um operário contemporâneo, mesmo divergindo quanto as razões da revolta, concordariam, sem dúvida, quanto a sua legitimidade. Em outras palavras, o problema da revolta só parece assumir um sentido preciso no âmbito do pensamento ocidental. [...] Seria tentador, então, afirmar que é relativo ao desenvolvimento do individualismo, caso as observações precedentes não nos tivessem alertado contra esta conclusão (CAMUS 2017, PP. 30-31).

Em sociedades em que a igualdade reina como um fato, como nas comunidades indígenas e nas primeiras comunidades cristãs, a revolta não se faz sentir. Do mesmo modo, em sociedades onde a desigualdade é abissal e legitimada por uma crença, a evidência de um valor comum não existe. Só nas sociedades ocidentais em que a narrativa mítica foi relativizada e em que se defende a igualdade como um valor a abalizar as relações sociais – e onde se vê um total desnível entre esta crença e a realidade atravessada por profunda desigualdade - é que se faz sentir a injustiça e a necessidade de ser livre.

Neste contexto, estes dois valores se complementam: a liberdade significa um movimento de superação dos próprios prejuízos e recusa dos prejuízos dos demais; e a justiça, além de ser uma referência existencial, é também um parâmetro social, político e ético, que implica numa sociedade com possibilidades equitativas e onde não há uma minoria privilegiada ao lado de uma grande maioria desprovida e explorada (MADOZ, 2006, p. 382).

Assim, embora a liberdade implique em um juízo pessoal não redutível aos demais, ela só pode se efetivar em um espaço em que as relações possibilitem a convivência não sobreposta de perspectivas, num ambiente onde não prevaleça o discurso dogmático e nem as relações hierárquicas de obediência, ou seja, ela só se efetiva onde há justiça. E isso equivale a uma relação na qual a estrutura seja solidária e o diálogo seja o veículo legítimo de interação interpessoal. Em Camus, este caminho do diálogo se apresenta numa forma coerente com o espírito absurdo e, sobretudo, revoltado. Com efeito, aquele que não aceita mais obedecer numa condição de servilismo, não rejeita a ordem apenas por ressentimento: não quer tomar o lugar do opressor, ou seja, não deseja ser obedecido. Porém, quer dialogar; quer que as decisões que

dizem respeito a todos sejam tomadas em respeito às individualidades, num processo de convivência humana que não se confunde com a polêmica. Segundo Madoz:

O diálogo persuade, a polêmica intimida. O diálogo aceita a diversidade de perspectivas, a polêmica é totalitária. Na realidade, o diálogo somente é possível em uma situação simétrica na qual todos os interlocutores se beneficiam da liberdade de expressão. [...] Deste modo, os valores da liberdade e justiça aparecem relacionados com o que podemos chamar o “valor diálogo”. Não parece exagerado dizer que a rebeldia descobre originalmente a liberdade e a justiça como condições irrenunciáveis do diálogo, posto que a comunicação deverá estabelecer-se livremente, ou seja, entre iguais. Isto pode parecer-nos uma evidência depois da abordagem das éticas dialógicas de Apel e Habermas, porém resulta em novidade nos anos 50 e manifesta a modernidade da proposta camusiana, totalmente alheia ao desenvolvimento das ditas éticas. [...] Liberdade e justiça não são os valores de uma ética formal, senão as exigências práticas de uma comunidade de homens que dialogam (MADOZ, 2006, p. 401).⁶⁷

Há um pressuposto perspectivista nesta concepção de diálogo. A realidade é unicamente absurda em sua estrutura existencial, porém os modos como se lida com ela podem mudar. E não havendo uma posição ou ponto de vista privilegiado não se poderia eleger dogmas universais e autoridades inquestionavelmente obedecidas. A revolta, neste contexto, exigiria que se respeitasse a individualidade de cada um e se estabelecesse uma relação de simetria entre os agentes desta comunidade natural comum. O oposto disso é a polêmica ou o modo de tratar o ponto de vista do outro de maneira reduziva e simplificadora, de maneira a facilitar a refutação. Não se considera a importância da palavra do outro, apenas se procura destruí-la junto com o seu emissor. A polêmica é, assim, a discussão vazia que já tem a conclusão pronta e busca apenas fazê-la prevalecer a qualquer custo sem se preocupar com as razões e contribuições dos interlocutores.

De maneira oposta à polêmica/discussão, o diálogo exige certa identificação comum, uma solidariedade que só o movimento da revolta é capaz de criar. Para dialogar, é preciso

⁶⁷ El diálogo persuade, la polémica intimida. El diálogo acepta la diversidad de perspectivas, la polémica es totalitaria. En realidad, el diálogo sólo es posible en una situación simétrica en la que todos los interlocutores se benefician de la libertad de expresión. [...] De este modo, los valores de libertad y justicia aparecen relacionados con lo que podemos llamar el “valor diálogo. No parece exagerado decir que la rebeldía descubre originalmente la libertad y la justicia como condiciones irrenunciables del diálogo puesto que la comunicación deberá establecerse libremente, es decir entre iguales. Esto puede parecernos una evidencia tras el planteamiento de las éticas dialógicas de Apel y Habermas pero resulta novedoso en los años 50 y pone manifiesto la modernidad de la propuesta camusiana, totalmente ajena al desarrollo de dichas éticas. [...] Libertad y justicia no son los valores de una ética formal sino las exigencias prácticas de una comunidad de hombres que dialoga (MADOZ, 2006, p. 401).

respeito à palavra do outro e estar aberto à descoberta. É necessário igualmente que não se trate o outro apenas como receptáculo ou como uma espécie de “banco” onde se depositam informações e conhecimentos, assim como diria Paulo Freire (2015, p. 79). Quem fala, tem que possuir igualmente disponibilidade para escutar, pois “O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo [...]” (FREIRE, 2015, p. 105). E este mundo para o pensador franco-argelino, diferentemente do que é para o autor brasileiro, é absurdo e repousa numa situação de injustiça existencial, ontológica e social, que exige uma atitude de revolta. O mal e o estranhamento experimentado no absurdo passam então a ser uma experiência coletiva, já que se trata de uma experiência comum a todos. E, por isso, o sofrimento e a injustiça passam a ser sentidos pelo indivíduo numa dimensão de solidariedade, como uma “peste coletiva” (CAMUS, 2017, p. 33).

Em *A Peste*,⁶⁸ obra escrita entre 1939 e 1943 e publicada em 1947,⁶⁹ Camus aborda literariamente a revolta e a solidariedade desde uma criação literária. Trata-se de uma narrativa perspectivista que se passa na cidade de Oran, na Argélia, e que gira em torno de uma epidemia bubônica. Certo dia, começam a sair pelas ruas uma multidão de ratos que imediatamente morrem sangrando. No início, os oranenses não se incomodam com o fenômeno e seguem suas vidas pacatas até começar a aparecer os primeiros empastados e os primeiros óbitos. A imprensa

⁶⁸ Na visão de Quilliot, *A peste* simboliza a ocupação nazista, porém não fica só nisso, pondo-se uma questão que ultrapassa este momento histórico, a saber, a ética. “[...] *la peste* veut d’abord être l’histoire symbolique de ces jours de ténèbres que furent les années d’occupation, aussi bien pour les habitants de la zone occupée, séparés de ceux qu’abrite la zone momentanément dit libre [...]. Mais *la peste* est aussi une tentative de réponse à la questions que posaient déjà à *l’Étranger* et le *Mythe de Sisyphe*: comment se comporter dans un monde absurde, dominé par la volonté de puissance de quelques médiocres Caligula ? Comment faire face à cette marée de souffrance qui déferle sur l’Europe comme sur l’Asie”: “[...] *a peste* quer ser primeiramente a história simbólica de seus dias tenebrosos que foram os anos da ocupação, bem como pelos habitantes da zona ocupada, separados daqueles que abrigaram momentaneamente a zona dita livre [...]. Porém, *a peste* é também uma tentativa de responder as questões que passaram no *Estrangeiro* e no *Mito de Sísifo*: como se comportar num mundo absurdo, dominado pela vontade de poder de alguns medíocres Calígulas? Como fazer frente a esta maré de sofrimento que passa sobre a Europa como também sobre a Ásia” (QUILLIOT, 1962 e, p. 1936).

⁶⁹ Oliver Todd defende que *A Peste* é lançada dentro da mesma preocupação literária de outros clássicos da Época “At that stage of his life, he wanted to move from private to public criticism of communism. Words are writer’s best weapons. In 1947 *The Plague* could be read mainly as an allegory on the recent Nazi brown plague that had invaded Europe. Now it can be also deciphered as an implicit attack on the red plague that had been overlooked. *The Plague*, with *The Rebel*, remains a defence of commitment against all forms of dictatorship and an apologia for revolt, like Arthur Koestler’s *Darkness at Noon* or George Orwell’s 1984, works of the same historical period. To Camus, in the late forties, the word was perhaps still “absurd” but it was possible to do something about it”: “Nessa fase de sua vida, ele queria passar da crítica privada para a pública do comunismo. As palavras são as melhores armas do escritor. Em 1947, *A Peste* poderia ser lida principalmente como uma alegoria sobre a recente peste marrom Nazista que invadiu a Europa. Agora também pode ser decifrada como um ataque implícito à peste vermelha que havia sido negligenciada. *A Peste*, tal como *O Rebelde*, significa que continua a ser uma defesa do compromisso contra todas as formas de ditadura e uma apologia à revolta, como em *Darkness at Noon*, de Arthur Koestler, ou 1984, de George Orwell, obras do mesmo período histórico. Para Camus, no final dos anos 40, a palavra talvez ainda fosse “absurda”, mas era possível fazer algo a respeito.” (TODD, 2000, p. 9).

local esconde parcialmente a gravidade da situação. Porém, progressivamente a peste se alastra tornando a situação lamentável muito patente. A partir daí as autoridades locais declaram estado de calamidade e decretam o isolamento da cidade: ninguém mais pode entrar e nem sair; não pode nem mesmo se comunicar com quem está fora da cidade senão por telégrafo.

Em meio ao caos e ao exílio de Oran, algumas personagens ganham vida e voz no interior do romance a partir da narração de um observador que descreve os fatos com a pretensão de objetividade e distanciamento. Porém, ao final do livro o narrador se revela como sendo uma das personagens, o doutor Rieux, tratado ao longo da narrativa como um terceiro ou como um personagem em meio às outras. Essa personagem simboliza claramente o homem revoltado, como diz Espínola: “Rieux é o símbolo do homem revoltado” (1998, p. 111). Com efeito, ele tem consciência do absurdo da existência e do sem sentido da peste, porém sabe também que a única atitude plausível, frente a esta situação de falta de liberdade e de morte, é a revolta. Por isso, luta em favor do homem e contra a peste em nome do que ele chama de honestidade ou o cumprimento de seu mister de médico ao cuidar e tratar dos empestados mesmo sabendo que eles vão morrer e a peste continuar.

Com este recurso estilístico, Camus produz uma ficção literária em que o narrador se desdobrando em dois, produz uma visão unificada de um único mundo partilhado, vivido e dito sob diversas perspectivas. Cria-se assim “um paradoxo existencial: cada qual vive necessariamente desde sua própria perspectiva, porém tem capacidade para analisar as demais e sintetizá-las todas em um “mundo” (MADOZ, 2006, p. 250).⁷⁰

Dentro deste perspectivismo, algumas vozes se manifestam, simbolizando situações diferentes. Cottard é o suicida que lucra com a crise e encontra entusiasmo com a desgraça da cidade: uma espécie de capitalista que costuma lucrar com a guerra. Joseph Grand é o simples funcionário público, que escreve um livro, no qual não passa do primeiro verso, dado o seu perfeccionismo. Rambert é o jornalista que procura sua felicidade pessoal fora da cidade em um amor. Com o tempo, ele descobre que a peste atinge igualmente a todos, direta ou indiretamente, e que, por isso, compartilha do destino comum da cidade: resolve ficar e não fugir.

⁷⁰ [...] paradoja existencial: cada cual vive necessariamente desde su propia perspectiva pero tiene capacidad para analizar las demás y sintetizarlas todas en un “mundo” (MADOZ, 2006, p. 250).

Tarrou é o homem revoltado com a morte e decepcionado com os partidos e as ideologias. Entende que o natural é o micróbio e que é preciso manter-se em alerta para não permitir que a peste se alastre. Procura ser santo sem acreditar em Deus. “[...] cada um traz em si a peste [...]. Sei ainda que é preciso vigiar-se sem descanso para não ser levado, num minuto de distração, a respirar na cara do outro e transmitir-lhe a infecção” (CAMUS, 2006, p. 220). Há também um padre jesuíta que trava um diálogo emblemático com Rieux em torno da mesma questão já posta pelo karamázov: o sofrimento da criança e do inocente. O sofrimento inútil. Diz o narrador, na perspectiva da recepção do Rieux diante do sermão do padre Paneloux:

Havia, certamente, o bem e o mal e, geralmente, as pessoas sabiam explicar facilmente o que os distinguiu. A dificuldade começava porém no interior do mal. Havia, por exemplo, o mal aparentemente necessário e o mal aparentemente inútil. Havia Don Juan mergulhado nos infernos e a morte de uma criança. Pois, se é justo que um libertino seja fulminado, não se compreende o sofrimento de uma criança. E, na verdade, nada havia de mais importante sobre a terra que o sofrimento de uma criança e o horror que este sofrimento traz consigo e as razões que é preciso descobrir. No resto da vida, Deus nos facilita tudo e, até então, a religião não tinha méritos. Aqui, pelo contrário, ele encostava-nos contra a parede (CAMUS, 2006, p. 196).

Paneloux era um padre jesuíta que procurava manter o seu pensamento fiel ao cristianismo, sem com isso submergir no obscurantismo religioso. Porém, também via o pensamento moderno como uma fonte de libertinagem, já que, no primeiro sermão depois do alastramento da peste por toda Oran, defende que tudo aquilo se passa por culpa do modo de vida licencioso e imoral dos oranenses. Pregava que o castigo de Deus era uma alerta e uma chamada à conversão. Esta homilia feita de modo inflamado é substituída por outra, depois que o cura vive por muito tempo a experiência da peste, trabalhando junto com Rieux e as unidades sanitárias do Tarrou. A partir de então o “vós” é trocado pelo “nós” nas homilias e se põe a necessidade de crer em tudo ou negar tudo. Amar a Deus ou odiá-lo. “Era preciso admitir o escândalo, pois era necessário escolher entre odiar a Deus ou amá-lo. E quem ousaria escolher o ódio a Deus” (CAMUS, 2017, p. 199).

Rieux não admite concessões à falta de sinceridade. Com efeito, se Deus existe e a criança sofre não se pode desculpá-lo em nome de uma eternidade de gozo. Segundo Espínola, “Rieux não crê como Paneloux que a peste sirva para engrandecer o homem e que a ela devamos nos resignar, para Rieux, Paneloux é um intelectual que a fé leva a ter certezas, que [...] racionaliza o sofrimento humano enquanto os homens sofrem e morrem” (ESPÍNOLA, 1998,

p. 115). Para o médico, a certeza de que o sofrimento é um fato, e que ela atinge igualmente inocentes e culpados, dá-lhe um motivo de continuar lutando na convicção de que está ligado à esta aventura comum dos homens. A solidariedade e a luta para Rieux são suficientes.

Já para Paneloux, a questão agora é de decidir em relação a este escândalo. E ele aceita tudo: consente no sofrimento da criança, porque igualmente consente que o mesmo mal possa lhe atingir. Tarrou interpreta esta postura do padre da seguinte forma: “Paneloux tem razão [...]. Quando a inocência tem olhos vazados, um cristão deve perder a fé ou aceitar que lhe furem os olhos. Paneloux não quer perder a fé [...]” (CAMUS, 2006, p. 200). Rieux não admite que nenhum tipo de miséria, castigo ou vingança possam enobrecer o homem. E, por isso, considera inadequada a posição de quem precisa acreditar num finalismo teleológico. “- Se um padre consulta um médico, há uma contradição”, diz ele (CAMUS, 2006, p. 200).

No entanto, Rieux como narrador põe a posição de Paneloux (a moral com fé) e a de Tarrou (a santidade sem Deus) num mesmo patamar de compreensão da peste. Todos eles, de certa forma, descobriram a dimensão da solidariedade e lutam em prol da humanidade em um mesmo mundo absurdo e injusto. O perspectivismo obsta Camus de condenar a fé de outrem, pois isso seria também um dogmatismo e destruiria a dimensão dialogal, não hierárquica (senhor-escravo) e de desobediência do Rebelde. Sem fidelidade a este Não que não é renúncia ou negação da humanidade do outro, a revolta pode degenerar em revolução, algo não positivo no interior do pensamento camusiano.

Para Camus, a revolução é a revolta infiel às suas origens. Vivendo na primeira metade e início da segunda metade do século XX, este autor assiste aos mais diversos movimentos libertários que desembocaram no fascismo, nazismo, gulags soviéticos, campos de concentração e governos totalitários. Toda essa realidade justificada de antemão por raciocínios baseados no crime de lógica, em que as vítimas são postas nos bancos dos réus e julgadas pelos seus algozes, tendo a biologia, a filosofia e a história como fundamento.

A revolta, inicialmente metafísica, volta-se contra a criação e a condição humana. Recusa um Senhor que o tenha criado para sofrer e morrer. Em nome da justiça diz Não a um Deus cuja lei é a morte. A partir de então o conteúdo do “eu me revolto, logo existimos” modifica-se para a seguinte forma: sem um ser sobre os céus, estamos sós sob os céus. O “nós” agora é solitário, significa: “nós estamos sós” (CAMUS, 2017, p. 288). E se assim o é, então não há valor transcendente nenhum a nos guiar.

Neste ponto, a revolta metafísica se torna histórica. Havia negado o Deus da morte e da criação injusta e, agora, diante de um acosmismo ontológico se arvora este papel de Deus na terra e assume os atributos que antes atribuiu à divindade. Começa então o reino dos césares, cuja lei é a força e cujo poder é o domínio. A revolta histórica é a construção de um reino de uma humanidade superior sem que para isso se faça referência a qualquer tipo de limite ou moral. É a filosofia do “tudo ou nada”. É o reino do niilismo. É a revolta que degenera em revolução. Segundo Pimenta, “A revolução é a atitude do espírito caracterizada pela revolta, mas que passa a ação concreta [...]. A revolta é, primeiramente, um sentimento que percebe que algum direito fundamental do ser humano é negligenciado” (2012, p. 22). A revolução transforma este sentimento em ideias, nega todos os valores e assume o assassinato como meio de realizar seu ideal.

O ideal da revolução no século XX se desdobra paradigmaticamente em dois movimentos totalitários. O da “[...] história em nome do irracional” (CAMUS, 2017, p. 282) ou o nazismo e o fascismo que, negando qualquer valor ou natureza comum, defende um tipo de super-homem que deve governar e eliminar os inferiores da espécie. E o movimento que prega a “[...] racionalidade absoluta” da história (CAMUS, 2017, p. 282) ou a antiga URSS, cuja referência a certa interpretação dogmática do Marx levou a querer realizar a fraternidade dos homens no fim da história. Em ambos os casos, a revolta perde a sua fidelidade à sua origem solidária e dialogal e consagra o niilismo e o historicismo, pondo a ideia de homem acima dos indivíduos concretos e suas perspectivas.

Segundo Pimenta, “Camus compreende o termo *historisme* como a divinização da história. A história se torna, então, um valor absoluto e acaba justificando os fatos em si mesmos” (2012, p. 22). Desse modo, rechaçam-se as pessoas concretas em nome de um grupo (nazi-fascismo) ou de toda a humanidade do futuro no fim da história (URSS). No primeiro caso, a revolução é exaltada pelo próprio carrasco à custa da opressão, perseguição e morte dos seres humanos considerados inferiores. No segundo caso, ela é exaltada pelas próprias vítimas, que vêem na opressão, perseguição e assassinato um meio de libertar toda a humanidade; ou seja, em nome da liberdade se escravizaria temporariamente. A revolução produz ideologias de consentimento (CAMUS, 2012, p. 283) em que se reduzem os indivíduos a uma totalidade produtora e reprodutora de uma humanidade. No fim das contas, ela impera sobre ânimos servis e obedientes, tornando o governo solitário e dependente do terror e da mentira como técnicas políticas de prevalectimento.

Ao negar o diálogo como via de construção da sociabilidade solidária, a revolução diz Não. Porém, essa negação elimina o Sim, ou melhor, deixa-o para o fim da história. Ou também, como no caso do nazi-fascismo, diz-se Sim absolutamente, porém essa afirmação não contém o não da recusa do servo, mas apenas a afirmação do senhor ou de seu grupo/raça. O equilíbrio do Sim-Não da revolta, que entende a peste como uma condição comum – que deve unir os mais variados pontos de vista –, é quebrado. No seu lugar é posto o niilismo que, malgrado negue todo valor ético, acaba rendendo reverência à fraternidade dos homens. Pois, contraditoriamente, “[...] o terror [e os campos de concentração] é a homenagem que os solitários rancorosos acabam rendendo à fraternidade dos homens” (CAMUS, 2017, p. 284). No fim das contas, a revolução é uma revolta que perdeu o sentimento de dignidade comum e passou a desacreditar no diálogo e na construção da solidariedade entre os homens. Deseja o consentimento, porém, ao mesmo tempo, quer se dispensar do trabalho da persuasão, pois isto implica em valores como o lazer e a amizade.

Obedecendo ao niilismo, a revolução voltou-se efetivamente contra suas origens revoltadas. O homem que odiava a morte e o deus da morte, que não tinha mais esperança na sobrevivência pessoal, quis libertar-se na imortalidade da espécie. Mas, enquanto o grupo não dominar o mundo, enquanto a espécie não reinar, ainda é preciso morrer. O tempo urge, a persuasão exige o lazer, a amizade, uma construção sem fim: o terror continua sendo o caminho mais curto para a imortalidade. [...] Mas a revolta no homem, é a recusa de ser tratado como coisa e de ser reduzido à simples história. É a afirmação de uma natureza comum a todos os homens, que escapa ao mundo do poder. [...] Em 1950, e provisoriamente, o destino do mundo não está sendo decidido, como parece, na luta entre a produção burguesa e a produção revolucionária; seus fins serão os mesmos. Ela se dá entre a força da revolta e as da revolução cesariana. A revolução triunfante deve comprovar, por suas polícias, seus tribunais e suas excomunhões que não há natureza humana” (CAMUS, 2017, pp. 283.286).

Assim, a revolta é este movimento que começa com um sentimento de uma dignidade comum negada por uma situação de obediência e de negação dos direitos humanos. Ela entende que possui um limite na história, todavia nega-se a se deixar reduzir a simples coisa histórica. Este Não, portanto, é a recusa à condição servil e que representa, concomitantemente, um Sim. A afirmação implicada e harmonizada com a negação é a exigência de um limite à história ou da afirmação de uma dignidade, uma beleza e uma igualdade. Dito de outro modo: Camus recusa uma moral baseada apenas no agir, que, por meio de uma violência justificada pelos fins,

transforma as pessoas em simples produtoras/reprodutoras e a história em uma totalidade, que se sobrepõe as individualidades.

A revolta, ao contrário, busca a unidade por meio do reconhecimento de uma dignidade e igualdade. Por meio deste núcleo comum, fundado no absurdo e na revolta, possibilita-se a criação de si mesmo e da socialidade como solidariedade. Como diz o franco-argelino, “[...] a revolta em conflito com a história acrescenta que, em vez de matar e morrer para produzir o ser que nós somos, temos que viver e deixar viver para criar o que somos” (CAMUS, 2017, p. 288). Deste modo, o *ethos* da revolta nos lança a uma dimensão (ao mesmo tempo) ética e estética, em que os valores do diálogo, da rebeldia e do perspectivismo encontram um modelo no artista/criador. Porém, será de qualquer arte que se trata aqui?

3.3 A revolta e a arte

A arte, dentro deste contexto de criação e diálogo com o mundo, apresenta-se como modelo da revolta diante de uma realidade que se desmancha em lutas políticas e militares. Nessa realidade, parece que o fazer artístico se reduz apenas a simples entretenimento, cuja função precípua seria desviar a atenção das pessoas da barbárie: simples lazer e entorpecente. Também se afigura como propaganda estatal, como o foi de fato no III Reich, no qual o rádio, a arquitetura e o cinema produziam afetos de ordem, hierarquia e segurança entre as pessoas, além de exaltar o seu líder supremo.

O artista neste cenário conturbado da primeira metade do século XX, sente-se atordoado e se questiona sobre o valor de seu mister, sua natureza e sobre o seu lugar no mundo. Segundo Camus, “O julgamento da arte está definitivamente comprometido e prossegue hoje com a cumplicidade constrangida de artistas e intelectuais dedicados à calúnia de sua arte e de sua inteligência” (CAMUS, 2017, p. 293).

No entanto, o fazer artístico sempre aponta para essa tensão entre o homem e o mundo, entre a exigência de unidade e a opacidade da realidade, ou seja: o artista quer queira ou não, lida com o absurdo e tem que responder a ele, seja pelo salto totalizante do niilismo, seja pela revolta. Neste caso, o ato criador é o movimento que melhor incorpora e melhor traduz o espírito da rebelião metafísica. E, assim como há uma tensão entre revolução e revolta no plano ontológico, também há no plano criador. “Essa loucura ascética [dos artistas “revolucionários”]

tem razões que nos interessam. Estas traduzem no plano estético a luta, já descrita, entre a revolução e a revolta” (CAMUS, 2017, p. 293).

A revolta é uma exigência estética no sentido de que ela surge de um sentimento de dignidade desrespeitada. E também no sentido de que há uma sensação de evidência de compartilhamento desse estatuto comum com todos os homens. Ora, o artista ao criar pressupõe que os encontros e afetos encetados nele e por ele podem igualmente afetar e compor com os demais. Não faria sentido se o artista ao individualizar os seus sentimentos e a sua visão de mundo nas suas criações, não expressasse também o ambiente comum e a capacidade dos outros de também sentir e, por meio das emoções, entender aquilo que a arte realizou. E aqui entender não é transmitir uma verdade desde um lugar de genialidade e autoridade. Aqui, entender é perceber a unidade do mundo e poder multiplicar em perspectivas de diálogo. Neste sentido, a revolução é uma espécie de movimento infiel às suas origens, enquanto a revolta é o Não do oprimido que é, ao mesmo tempo, um Sim, uma exaltação da vida e da liberdade.

Conforme Camus, a arte é o movimento de recusa do mundo e não de renúncia. Recusa aquilo que oprime e impede o homem de ser mais; e rejeita a criação injusta que faz surgir para, logo em seguida, sofrer e morrer. Porém não renuncia, porque precisa deste mesmo mundo para criar. Este mundo é a fonte de suas paixões e dos afetos criadores que o fazem pôr de lado a esperança de uma eternidade fora da história (Deus) ou no fim dela (escatologia marxista)⁷¹ e o levam a assumir o absurdo como o ponto de partida capaz de superar o niilismo pela revolta.

Citando Nietzsche, diz Camus: “Nenhum artista tolera o real” (CAMUS, 2017, p. 291). De fato, se o artista se encontrasse conformado com o mundo, não faria sentido intervir nele para criar. Resignar-se-ia apenas a contemplar e a silenciar, pois falar já seria de certa forma modificar o mundo, uma vez que esta atitude implica na atribuição de significado àquilo que

⁷¹ Para Camus, a interpretação marxista feita pelos revolucionários de seu tempo segue uma linha simbolicamente semelhante à escatologia: um fim total para toda a humanidade; resistência; sofrimento; martírio; e um homem novo. “Camus tient la philosophe de l’histoire chretienne pour la matrice primitive des versions moderne de la philosophie de l’histoire hégelienne et marxiste. C’est, en effet, le christianisme qui a fourni la première matrice téléologique et totalisante d’une interpretation du monde, en soumettant la nature à l’histoire et à une histoire finalisée. [...] Et pour Camus, la philosophie du marxisme a porsuivi la tâche, selon une identification de la nature et de l’histoire, *au profit de l’histoire*, comprise comme un moviment finalisé et significatif de totalisation de l’existence humaine et de l’humanité entière[...]”: “Camus tem a filosofia da história cristã como a matriz primitiva das versões modernas da filosofia da história hegeliana e marxista. É, na verdade, o cristianismo que forneceu a primeira matriz teleológica e totalizante de uma interpretação do mundo, submetendo a natureza à história e a uma história finalizada. [...] E para Camus, a filosofia do marxismo prosseguiu a tarefa, segundo uma identificação da natureza e da história, *em proveito da história*, entendido como um movimento finalizado e significativo de totalização da existência humana inteira [...]” (BOVE, 2014, p. 93).

não se diz a si mesmo. Por outro lado, o artista não pode prescindir do mundo, já que a sua recusa diz respeito apenas àquilo que no mundo já é, embora ainda lhe falte algo que é ele mesmo como criação, a saber: o seu próprio sentido imanente. Assim, o artista responde a uma necessidade de criar sentido e de reivindicar, ao mesmo tempo, a unidade da dignidade comum e a singularidade da sua criação, a partir de suas escolhas situadas.

O artista escolhe o seu assunto tanto quanto é escolhido por ele. A arte é, em certo sentido, uma revolta contra o mundo no que ele tem de fugaz e inacabado; não se propõe, portanto, nada que não seja dar uma outra forma a uma realidade que é constrangida, porém a conservar porque é ela a fonte de sua emoção. A este respeito, todos somos realistas e ninguém o é. A arte não é, nem a recusa total nem o consentimento total do que é. É ao mesmo tempo recusa e consentimento e é por isso que não pode ser senão um dilaceramento puramente renovado. O artista encontra-se sempre nesta ambiguidade, incapaz de negar o real e, no entanto, eternamente votado a contestá-lo no que tem de eternamente inacabado (CAMUS, 1983, p. 157).

Ao se deixar escolher pelo assunto, o artista segue as orientações dos afetos oriundos dos encontros e compõe com o mundo, modificando-o. Com isso, o artista age sobre si mesmo e sobre a realidade construindo uma unidade para a criação. Por isso, a revolta é sempre contra o mundo e, não obstante isso, é também consentimento, ao contrário da revolução que busca a totalidade⁷² a partir da imposição de uma verdade pela propaganda e pela violência.⁷³ Para o

⁷² Ao negar as suas origens, a revolta se torna niilista e tende à revolução. Nega Deus, mas pretende se fazer ela mesma Deus na terra. Assim, “[...] a resposta imperialista revolucionária aos anseios da revolta é incoerente, segundo Camus, visto que transplanta as aspirações metafísicas de unidade, transparência e eternidade para os projetos concretos, trocando a aspiração pelo *além* pelas determinações *para mais tarde*: “Matar Deus e erigir uma Igreja é o movimento contraditório da revolta”. A revolta ao radicalizar e universalizar seus ideais em termos de ideal histórico, barganhando o sacrifício do presente por uma rendição generalizada postulada num horizonte futuro, transforma-se no seu reverso [...]” (GERMANO, 2007, p. 469).

⁷³ Embora Camus apresente a revolução como o oposto da revolta - para se afastar dos movimentos revolucionários que acabaram em totalitarismos em sua época -, há um tipo de movimento de sua época que ele considera como uma espécie de revolução fiel à sua origem revoltada, a saber, os movimentos sindicalistas da Espanha e da França do início do século XX. “Une révolution que se veut populaire et profondément démocratique, débarassée du nihilisme de la logique d’une révolution selon l’Idée, aux moyens armés et militarisés – que Camus nomme « césarienne », soulignant par là nature hiérarchique et disciplinée d’un mouvement militairement dirigé par le haut. [...] Camus revendique aisin l’inscription de sa pensée politique dans une *autre* tradition révolutionnaire que celle qui a triomphé dans l’Histoire. Cette autre tradition est celle des mouvements libertaires e communautaires, celle aussi du syndicalisme livre. Camus dit « oui » à la révolution. Mais selon une autre « figure », celle d’une révolution transfigurée dans e par sa fidélité à l’esprit de la révolte’’: Uma revolução que se quer popular e profundamente democrática, desembaraçada do niilismo da lógica de uma revolução segundo a Ideia dos meios armados e militarizados – que Camus chama de “czarista”, sublinhando a natureza hierárquica e disciplinada de um movimento militarmente dirigido pelo topo” (BOVE, 2014, p. 98).

revolucionário, a arte rebelde é vista como suspeita, pois desconstrói a produção de ordem, linearidade e univocidade do real.⁷⁴

O Não do revolucionário representa uma recusa total. É a negação do niilismo que concebe o mundo e a história destituídos dos velhos valores orientadores da vida. É o não de quem só enxerga duas saídas: o suicídio ou o governo dos fortes sobre os fracos. Por outro lado, a recusa da revolta é relativa apenas ao mundo enquanto um estado de coisas ao qual o homem sente como injusto, dentro de uma noção de igualdade e dignidade. Assim, a revolta consente com o homem enquanto indivíduo irredutível a uma totalidade a ser conquistada pela violência e/ou no fim da história.

E a arte, semelhante à revolta espontânea do oprimido, exalta aspectos desta realidade mesma que é negada, buscando por meio do estilo organizar os aspectos positivos do mundo, criando uma unidade, cuja natureza não exclui as perspectivas particulares e nem exige obediência. Com isso, o mundo não é desprezado e caluniado em nome de uma transcendência, mas ao contrário, é exaltado em nome dos valores que fortalecem a vida. Neste aspecto da arte revoltada, Camus concorda parcialmente com Nietzsche:

Para criar a beleza, ele [o artista] deve ao mesmo tempo recusar o real e exaltar alguns de seus aspectos. A arte contesta o real, mas não se esquivava dele. Nietzsche podia recusar qualquer transcendência, moral ou divina, dizendo que essa transcendência constituía uma calúnia ao mundo e à vida. Mas talvez haja uma transcendência viva, prometida pela beleza, que pode fazer com que esse mundo moral e limitado seja amado e preferido a qualquer outro. A arte nos conduzirá dessa maneira às origens da revolta, na medida em que tenta dar forma a um valor que se refugia no devir perpétuo, mas que o artista pressente e quer arrebatá-lo à história (CAMUS, 2017, pp. 296-297).

A arte nos conduz às origens da revolta na medida em que revela a tensão do caráter solitário e solidário da criação. A transcendência a que se refere Camus na passagem supracitada não é uma evidência ontológica, inclusive porque ele a afirma junto com o advérbio

⁷⁴ Camus refere-se aos niilistas russos como Pisarev que proclamava a superioridade dos valores pragmáticos em relação aos estéticos. Nekrassov que dizia preferir um pedaço de queijo a toda a obra de Pushkin (CAMUS, 2017, p. 292). Porém, a referência mais forte é a interpretação do Marx feita pelos soviéticos que não só punham a produção fabril e manufatureira acima da criação artística, como subordinavam esta a aquela, de maneira a poder se afirmar que a obra do pior sapateiro russo é preferível a um pintor como Rafael. Assim, segundo estes revolucionários, a função precípua da arte seria a promoção do Estado revolucionário: “A arte não é de todos os tempos, ela é determinada pelo contrário, por sua época, expressando, dirá Marx, os valores privilegiados da classe dominante. Só há, portanto, uma única arte revolucionária, que é justamente a arte posta a serviço da revolução” (CAMUS, 2017, p. 292).

“talvez”. Isso indica que não se trata da transcendência do salto metafísico dos existencialistas, mas de uma afirmação voltada para o campo linguístico do estilo, uma vez que a unidade tão almejada, na criação artística e na revolta do oprimido, é encontrada (ou melhor, realizada) mediante o esforço criativo do artista. “[o] estilo [...] dá ao universo recriado sua unidade e seus limites” (CAMUS, 2017, p. 305).

Assim, a beleza a que se refere o franco-argelino equivale à ideia de dignidade a que aspira o servo⁷⁵ e, por isso, é um valor que deve ser arrebatado da história (e não posto a serviço dela). Também por isso, ética e estética se confundem no interior deste pensamento, pois beleza, liberdade e verdade se tornam elementos intrínsecos do mesmo fazer artístico. Com efeito, o artista encontra na rebeldia da arte um meio em que concilia a singularidade do gozo estético com o diálogo que o põe no mesmo nível de seus coetâneos.

Se me é necessária é [...] porque não se afasta de ninguém e me permite viver, tal como sou, ao nível de todos. A arte não é aos meus olhos um regozijo solitário. É um meio de comover um maior número de homens, oferecendo-lhes uma imagem privilegiada dos sofrimentos e das alegrias comuns. Obriga pois o artista a não isolar-se; submete-o à verdade mais humilde e mais universal. E aquele que, muitas vezes, escolheu o seu destino de artista porque se sentia diferente, bem depressa aprende que não conseguirá alimentar a sua arte, e a sua diferença; senão confessando a sua semelhança com todos. O artista forja-se neste ir e vir perpétuo de si para os outros, a meio caminho da beleza sem a qual não pode passar e da comunidade a que não pode subtrair-se (CAMUS, 1983, pp. 120-123).

Uma imagem privilegiada criada e oferecida por Albert Camus para tratar do mister artístico, encontra-se na novela Jonas ou o Artista trabalhando. Nela, o franco-argelino narra a história fictícia de Jonas, um pintor que se sentia agraciado pela sua habilidade de pintar. Ele “[...] acreditava na sua estrela” (CAMUS, 1997, p. 95) e, por isso, sabia que poderia alcançar seus objetivos apesar das condições adversas da vida. A sua fé na arte era tamanha que chegava a acreditar que “[...] conseguiria muito sem nunca merecer nada” (CAMUS, 1997, p. 95). E, de fato, a sua estrela logo cedo brilhou e o seu talento foi descoberto pela crítica local, o que ocasionou a oferta de uma mensalidade por parte de um *marchand*. Com este auxílio, Jonas pode deixar o trabalho numa editora de livros e se dedicar exclusivamente à arte.

⁷⁵ A arte se constitui por esta feita como o modelo do movimento da revolta. “Mas, enfim, o que vem a ser a arte? Algo complexo, assim como a realidade [...], pois a arte não é nada sem a realidade, que é por si mesma absurda. A Arte, na perspectiva camusiana, seria um grito de revolta contra a absurdidade” (PIMENTA, 2010, p. 102)

Mudou-se então com sua família para um bairro antigo da cidade, onde se encontravam muitos artistas que acreditavam que “[...] em arte a busca do novo deve ser feita num ambiente antigo” (CAMUS, 1997, p. 101). Crença essa compartilhada por Jonas e a qual o deixava muito feliz. Na velha casa, o pintor adaptou uma grande sala para servir de estúdio. Inicialmente, a sua vida transcorria entre o seu trabalho e a família, mas logo a fama encheu a sua casa diariamente de críticos de arte, artistas e admiradores. Daí em diante tinha de dividir a sua atenção com longos diálogos diários e, também, com comentários sobre política e os mais diversos assuntos sociais, os quais eram publicados na imprensa local. Não passou muito tempo e também apareceram discípulos, os quais o pintor só aceitava por entender que estes na verdade mais o ensinavam do que aprendiam.

Jonas se admirava ainda mais da sua criação quando estava com seus alunos, pois eles “[...] explicavam durante horas a fio o que ele havia pintado, e por quê. Assim, Jonas descobria na sua obra muitas intenções que o surpreendiam um pouco [...]” (CAMUS, 1997, p. 107). Também muito ironicamente a audiência de amigos seletos entendia sobre o clima necessário para o labor artístico e expressavam isso nas suas ideias, porém eles mesmos eram a causa de o pintor ver paulatinamente seu trabalho acabar, até chegar ao ponto de perder o auxílio do *marchand*.

Todos tinham certamente em alta conta os trabalhos de arte, e lamentavam a organização do mundo moderno que torna tão difícil a realização dos referidos trabalhos e o exercício, indispensável ao artista, da meditação. Lamentavam isso durante tardes inteiras, suplicando a Jonas que continuasse a trabalhar, como se não estivessem lá, e que agisse livremente com eles que não eram burgueses e sabiam o quanto valia o tempo de um artista. Jonas, satisfeito por ter amigos capazes de admitir que se pudesse trabalhar na sua presença, voltava ao seu quadro sem deixar de responder às perguntas que lhe faziam, ou de rir das anedotas que lhe contavam (CAMUS, 1997, p. 106).

Todos estes compromissos sociais e a quantidade de amigos e discípulos levaram a criação artística a definhar. Quando Jonas se deu conta, já não contava mais com o apoio dos críticos, a venda de seus quadros despencou e o auxílio do *marchand* foi cortado. A partir de então, o pintor entra em crise e não consegue mais realizar a sua arte. A princípio, ele se afasta dos ambientes onde é conhecido como artista. Procura refúgio nas bebidas e no contato com as mulheres... até que resolve voltar à sua vida de artista e buscar o brilho de sua estrela que naquele momento fora eclipsado pela crítica de arte e pela imprensa. Volta para a velha casa com algumas tábuas e, no lugar mais escondido, construiu um jirau. Subiu na sua construção e

lá passou horas e dias diante de uma tela branca até que um dia escreveu em letras muito pequenas uma palavra que “[...] não se podia saber ao certo se era *solitário* ou *solidário*” (CAMUS, 1997, p. 131).

A imagem criada por Camus revela de maneira clara a tensão entre a dimensão do solitário e do solidário na criação artística. De maneira que o artista ao se dedicar à arte, procurando marcar a sua diferença em relação aos demais, só poderá fazê-lo na medida em que consegue enxergar as semelhanças que o aproxima e integra aos demais.⁷⁶ Por isso, a dimensão do diálogo da revolta encontra uma correspondência equivalente no ato criador, por meio do qual o artista sente as alegrias e os sofrimentos do mundo e, ao mesmo tempo, sente-se a “[...] serviço da verdade e [...] da liberdade” (CAMUS, 1983, p. 122), ou seja: a sua solidão criadora é o liame com todos os oprimidos e (também por isso) é a sua dimensão solidária.

O artista, para Camus, vive nestes tempos (de guerras mundiais, de ameaças nucleares) como alguém embarcado. Entenda-se por este termo uma situação em que o indivíduo se encontra independente de sua vontade. A partir disso, tudo o que for feito terá uma consequência, de maneira que o próprio silêncio terá repercussão social. Com efeito, “A partir do momento em que a própria abstenção é considerada como escolha [...] o artista [...] está embarcado (CAMUS, 1983, p. 132). O termo empregado aqui é *embarqué* em oposição a *engagé* (engajado; comprometido). Embarcado significa que a solidariedade do artista não pode se tornar um engajamento ideológico-partidário.

O lado do revoltado é o do oprimido que diz Não e, com isso, afirma a sua dignidade e a dos demais, “[...] quaisquer que sejam as grandezas, passadas ou futuras dos Estados ou partidos que os oprimem: não há para o artista carrascos privilegiados” (CAMUS, 1983, p. 161). Quando o artista se engaja, ele corre o risco de negar absolutamente o indivíduo em nome de

⁷⁶ Este pressuposto camusiano coincide com a atitude do mestre ignorante, pois para Rancière a educação estética é emancipadora quando ela rompe com a separação vertical dos saberes e passa a vê-los como linguagens aptas a falar do mundo. Quando leva o aluno a dizer “eu também sou pintor”, esta experiência é libertadora, porque faz o indivíduo entender afetiva e racionalmente que é tão ser humano quanto qualquer outro; ou seja, a igualdade foi verificada e não postergada para o fim de um processo de adestramento técnico e de expressões, pelo qual ele poderá futuramente se igualar aos grandes gênios da pintura como Da Vinci, El Greco, Vermeer ou outro. Trata-se, no caso do trabalho do mestre ignorante, de por o estudante em meio a exercícios que o levem a entender que a arte (como a pintura, por exemplo) é uma linguagem. Fazê-lo desenhar, sem inicialmente importar-se com medidas e proporções, para ele não se sentir incapaz; e mostrar quadros para verificação da “unidade de sentimento” ou do que o artista quis dizer com aquela obra. Ora, se ele utilizou daqueles sinais e imagem, qualquer um, depois de atenta pesquisa e, ao seu próprio modo, pode expressar também seu pensamento por meio de tela e tinta. Neste caso, “não há orgulho em dizer, em voz alta: Eu sou pintor! O orgulho consiste em dizer baixinho: vocês também não são pintores” (RANCIÈRE, 2002, p. 76).

uma ideologia biológica ou histórica. Este artista deixa então de ser criador para se tornar “fabricante de arte” (CAMUS, 1983, p. 140) e servir apenas para divertir, entreter e divulgar uma doutrina social ou política.

Para o franco-argelino, a arte é o meio pelo qual o artista se torna solidário com os seus semelhantes, equilibrando o Sim-Não da atitude revoltada. Por este motivo, o fazer artístico, para ser um ato criador, deve ser um fim em si mesmo e deve harmonizar a recusa do artista com a necessidade do mundo.

A recusa consiste no Não relativo que equivale ao estilo ou a imposição de perspectivas, escolhas e linguagem utilizadas. Quando o artista se prende apenas a essa negação, produz a partir de uma estética denominada, nos Discursos e no Homem Revoltado, de “arte pela arte”. Este estilo baseado numa poética puramente formal, reduz a arte a simples instrumento de diversão e o artista a um estado de solidão, já que se isola das alegrias, sofrimentos e temas relativos aos seus semelhantes.

Quando, pelo contrário, o Sim se sobressai e a recusa é eclipsada, outra estética se faz sentir, a saber, a do realismo.⁷⁷ Neste caso, a poética consiste em procurar ao máximo abrir mão da intervenção no mundo e em apresentá-lo tal como é. No primeiro caso, temos uma arte burguesa voltada apenas para o entretenimento e segregação social. No segundo caso, temos uma arte socialista voltada para propaganda política. E em ambos os casos, temos manifestações

⁷⁷ “Formalism and socialistic realism reflect an improper use of artistic constraints. In the former, the artist is not constrained by the principles extrinsic to his craft such as the objective of moralizing or educating the public rather by his medium and his ability to manipulate its elements. These guiding principles have produced op art, spatial poems, cubism abstract expressionism, serial, and aleatory music, to name but a few of the formal styles promoting an art form little appreciated or understood by the common man, who would trade neither the popular arts nor his baseball or football games for an hour in a museum or concert hall where these types of art are presented or performed. [...] Na outra mão, o realismo socialista (o Marxista ou Comunista, por exemplo) abandona os modelos formais se eles interferem na exploração da realidade que serve à sua ideologia. Consequentemente, ele produz, como ilustra a arte vermelha Chinesa das últimas décadas, uma arte de propaganda que é removida da realidade como arte formalista.”: “O formalismo e o realismo socialista refletem um uso indevido de restrições artísticas. Anteriormente, o artista não era limitado por princípios extrínsecos ao seu ofício, como o objetivo de moralizar ou educar o público, e sim o seu meio e sua capacidade de manipular seus elementos. Esses princípios norteadores produziram op art, poemas espaciais, expressionismo abstrato cubista, música aleatória e serial, para citar apenas alguns dos estilos formais, promovendo uma forma de arte pouco apreciada ou compreendida pelo homem comum, que não trocariam nem as artes populares nem seus jogos de beisebol ou futebol por uma hora em um museu ou sala de concertos onde esses tipos de arte são apresentados ou executados. [...] Na outra mão, o realismo socialista (o Marxista ou Comunista, por exemplo) abandona os modelos formais se eles interferem na exploração da realidade que serve à sua ideologia. Consequentemente, ele produz, como ilustra a arte vermelha Chinesa das últimas décadas, uma arte de propaganda que é removida da realidade como arte formalista” (CORMIER, 1976, p. 184).

niilistas que negam o absurdo da realidade e a rebeldia criadora (Cf. CAMUS, 2017, pp. 308-309).

A arte não vive senão dos constrangimentos que a si própria impõe; morre dos outros. Em contrapartida, se a si própria se não constrange, ei-la que delira e se escraviza a sombras. [...] Enquanto uma sociedade e os seus artistas não anuírem a este longo e livre esforço, enquanto se deixarem levar pelo conforto das diversões ou do conformismo, pelas brincadeiras da arte pela arte ou pelas prédicas da arte realista, os seus artistas ficarão no niilismo e na esterilidade. [...] os tiranos sabem que há esterilidade. [...] Os tiranos sabem que há na obra de arte uma força de emancipação que não é misteriosa senão para os que têm o culto dela. Cada grande obra torna mais admirável e mais rica a face humana, eis todo o seu segredo. [...] Sim, quando a tirania moderna nos mostra que, mesmo acantonado na sua profissão, o artista é o inimigo público, ela tem razão (CAMUS, 1983, pp. 164-166).

Assim, a arte enquanto criação é uma atitude rebelde, que assume e expressa o absurdo do mundo e supera o niilismo. “Ela não se confunde com a atitude do fabricante de arte”, que é a expressão de uma estética esvaziada de seu sentido de revolta e direcionada para o entretenimento, o luxo desinteressado e a justificação tácita do formalismo dos princípios da vida social e política burguesa. Por outro lado, a arte não pode abrir mão da forma, do estilo, ou da imposição criadora do artista à realidade.

Quando ela abre mão dessa recusa, acaba por se reduzir a um veículo de propaganda ideológica. Ora, os sofrimentos, as dores e a reivindicação da justiça fazem parte do mundo absurdo, que a arte faz viver por meio do ato criador. Porém, a justiça e nenhuma ideologia histórica podem ser fim da arte, sob o preço de ela perder a sua essência que é a liberdade.

Por isso, a arte ou é revoltada, ou não é arte; ou é uma recusa do mundo do sofrimento, da opressão e da obediência como virtude social – e, ao mesmo tempo, uma afirmação da dignidade humana –, ou é apenas um luxo mentiroso e um veículo de propaganda. A arte vive da liberdade e do diálogo que se dá pela partilha de afetos e de perspectivas, que se abrem em cada indivíduo em comunhão com todos os outros indivíduos. A arte é tensão entre o Sim e o Não, entre a solidão da criação e da liberdade e entre a solidariedade da comunicação e compartilhamento de afetos comuns. A arte, enfim, é uma recusa sem ser renúncia. É criação, portanto.

Conclusão

Ao longo desta tese, vimos que a arte se relaciona com o niilismo num sentido de acolhimento e superação por parte daquela em relação a este. Para o filósofo que norteou a nossa pesquisa, vivemos em um mundo doente marcado por uma peste conhecida por niilismo. E desta realidade não podemos escapar senão assumindo-a como fato e retirando dela consequências positivas, como o faz a arte que, diante do nada de sentido, é capaz de criar significados e despertar afetos fortes de alegria e resistência. Diante de um mundo enfermo, que se destrói com guerras mundiais e ideologias totalitárias, o ar rarefeito do absurdo se faz sentir no interior de cada um e nas instituições.

No interior de cada um, o absurdo em algum momento aparece como um sentimento ou um estado afetivo de vazio de significações. Não se trata de um sentimento privilegiado, reservado a grandes artistas ou a mentes geniais. Pois todos nós, em alguma ocasião de nossas vidas, fomos assolados por uma dúvida corrosiva acerca do em vão dos atos maquinais do cotidiano. Nos perguntamos sobre a (in)utilidade do sofrimento e sobre a (in)sensatez das agitações permanentes da vida. E quando para estas indagações as respostas prontas da tradição, os arrazoados das filosofias e as certezas empíricas das ciências não se mostram suficientes, então nos encontramos neste estado de espírito.

Para Camus, este sentimento ou estado afetivo pode ser levado à inteligência e compreendido. Com efeito, o absurdo é uma tensão permanente entre uma exigência de unidade por parte do homem e o silêncio do mundo. Não é nem um, nem o outro sozinho. Não é o desejo de explicação e nem a realidade fora da mente. É, na verdade, a tensão permanente, de maneira que ele se constitui uma tríade relacional: homem-mundo-absurdo. Assim, não se pode desfazer um dos elementos sem ao mesmo tempo destruir toda a realidade que é absurda. E é exatamente por esse motivo que o suicídio, no interior do pensamento do franco-argelino, é inaceitável, uma vez que não resolve o problema, mas o elude. E desfazendo a questão perde a melhor oportunidade de viver, que é a de assumir uma vida na lucidez e na criação.

Se para um autor como o Nietzsche o suicídio poderia ser justificado como bom, para o franco-argelino em nenhuma situação se matar seria a solução mais adequada para a experiência de sem sentido da realidade. Ora, se o niilismo é este fenômeno generalizado

(semelhante a uma peste) responsável por dissolver os grande e velhos valores ocidentais no interior das pessoas – e provocar uma dissolução gradativa das relações sociais tradicionais e por colocar em xeque as velhas instituições -, então só nos resta assumir uma postura ou de lamento, ou de oportunidade. E neste caso, tanto o alemão como o Camus, vibram com a chance que se abre para o novo, para a criação.

No caso do Nietzsche, todo o ocidente padece do ideal socrático-platônico da verdade disseminado pelo cristianismo, por isso não se tem de falar de reforma ou de recuperar o que está se dissolvendo. Não faz sentido se colocar na oposição ao que o niilismo está provocando, já que aquilo que está se dissolvendo é algo fraco, doente e sem perspectivas de sobrevivência. E isso que é dito do ponto de vista social, pode ser dito também do ponto de vista individual: o suicídio para aqueles espíritos fracos e vegetativos não só poderia ser permitido, como estimulado. Já no caso do franco-argelino, em nenhuma hipótese o suicídio seria justificado, pois sendo a realidade absurda, é dela de que se deve nutrir o espírito artístico para viver e criar.

O que chamamos aqui de espírito artístico tem referência aos artistas profissionais, mas não se reduz a eles. Trata-se da atitude oriunda da descoberta do absurdo como fonte de afetos alegres e intensos. Tal postura ética se confunde com o estético no interior da obra camusiana e elege a quantidade no lugar da qualidade das ações. No fim das contas, o homem absurdo é alguém que se apercebeu que a sua criação nasce da precariedade e está destinada ao nada, de maneira que a intensidade desse afeto impele a multiplicar experiências em vez de procurar aprofundá-las em busca de um fundo ontológico que, na verdade, é abismo. É necessário viver, eis a tradução primeira do *ethos* do absurdo. E viver não é outra coisa senão criar, multiplicar experiências.

No entanto, não se pode esperar encontrar no absurdo um parâmetro de comportamento e ação capaz de deslindar as situações axiológicas hodiernas. Pois, em si mesmo, o absurdo é contraditório ao postular como possíveis duas alternativas totalmente diversas entre si. Por um lado, põe a vida como um valor e, por outro, torna indiferente o matar ou não matar. De maneira que, do ponto de vista institucional ou político, este princípio acaba por justificar o crime lógico ou o crime praticado pelos regimes totalitários da primeira metade do século XX. Estes, diante de uma realidade insuportável de opressão e de degenerescência dos valores tradicionais e das instituições, encontram na filosofia e na ciência justificativas para assassinar. Mata-se não por ímpeto simples de crueldade, mas ancorados numa pretensa

necessidade biológica de conquista de uma raça superior ou fundamentados em uma concepção de história para a qual ainda vivemos na pré-história da humanidade (MARX, 1983, p. 234).

O absurdo, embora se apresente como uma condição existencial e histórica intransponível, não se constitui um fim em si mesmo. Ele serve apenas como ponto de partida de uma atitude chamada por Camus de revolta. Este princípio estético-ético liberta o indivíduo de uma posição solitária e egoísta, eleva-o a uma dimensão de solidariedade. Para a situação de absurdo metafísico de uma vida que surge para morrer e para uma realidade em que a vida de alguns é instrumentalizada ou objetificada, o homem revoltado diz Não. E na sua rebeldia entende que não está só no mundo, pois a situação que o faz rebelar-se atinge igualmente a todos os que se encontram na mesma situação absurda.

Daí que a revolta compreende a defesa de que os valores e direitos humanos subtendidos na reivindicação do oprimido remete necessariamente a uma comunidade natural ao qual todos nós participamos. Ou seja, a igualdade humana e a dignidade não são valores os quais se pode negociar, pois eles são o próprio limite axiológico a partir do qual se devem fixar a ação do homem sobre o homem. Assim, a revolta consagra a solidariedade (“me revolto, logo somos”) como a *conditio sine qua non* para se pensar o agir humano seja no plano individual, seja no plano político.

E esta atitude fundamental da revolta implica uma igualdade de perspectivas perante uma mesma realidade absurda. Por isso, a solidariedade só se efetiva tendo o diálogo como um valor contrário à obediência e à submissão. O oprimido que descobre na revolta a sua dignidade e a dos outros, passa a exigir que seja tratado com respeito e que as suas posições sejam consideradas e ponderadas com o mesmo valor que as demais. E isso só se dá caso se supere as relações hierárquicas de subserviência e a ideia de verdade como imposição ou polêmica pelo diálogo.

O diálogo pressupõe que as posições dos interlocutores são simétricas e que o ponto de vista de um, embora possa ser afirmado ou contestado, não elimina o do outro. O diálogo implica respeito ao outro e numa atitude de escuta solidária em que se entende que aquilo que o outro tem a dizer é importante para a construção do conhecimento sobre nós mesmos e sobre o mundo. Ao contrário da polêmica, em que se procura destruir a posição do outro e na qual a conclusão já foi estabelecida antes mesmo de se saber da fala e da realidade do outro.

Neste sentido, a arte é o paradigma da revolta que, ao assumir o absurdo e o niilismo, supera-os por meio da criação e da rebeldia. O revoltado descobre em si mesmo uma dimensão solidária que é ética, mas que é concomitantemente estética. Com efeito, a ideia de uma igualdade e de uma comunidade natural se dá por um sentimento de uma dignidade desrespeitada e pela sensação/convicção de que essa evidência é compartilhada por todos. E o fazer artístico é o que melhor realiza esta exigência de solidariedade e diálogo ao criar, pressupondo que as pessoas podem compartilhar do mesmo afeto criador, cada um desde sua individualidade. Como uma obra aberta, a arte realiza o movimento da revolta ao negar o mundo sem renunciá-lo, ao assumi-lo como fonte de suas emoções e de suas ações criativas e, sobretudo, ao pressupor uma igual capacidade de todos de afetar e ser afetado pelo mesmo mundo absurdo.

Referências bibliográficas

Obras de Albert Camus no original francês

CAMUS, Albert. **Essais**. Paris: Gallimard, 1965.

_____. L'envers et l'endroit. **Essais**. Paris: Gallimard, 1965 a.

_____. Le mythe de Sisyphe. **Essais**. Paris: Gallimard, 1965 b.

_____. L'homme révolté. **Essais**. Paris: Gallimard, 1965 c.

_____. Discours de Suède. **Essais**. Paris: Gallimard, 1965 d.

_____. Textes complémentaire. **Essais**. Paris: Gallimard, 1965 e.

_____. **Théâtre, Récits, Nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962.

_____. Caligula. **Théâtre, Récits, Nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962 a.

_____. L'Étranger. **Théâtre, Récits, Nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962 b.

_____. La Peste. **Théâtre, Récits, Nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962 c.

_____. L'Exil et le royaume. **Théâtre, Récits, Nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962 d.

_____. Textes complémentaire. **Théâtre, Récits, Nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962 e.

Obras de Camus traduzidas

CAMUS, Albert. **A morte Feliz**. Trad. Valerie Rumjanek. São Paulo: 1971.

_____. **A Peste**. 16ª ed. Trad. Valerie Rumjanek, São Paulo: Record, 2006.

_____. **Calígula**. Trad. Javier Albiñana. Paris: edición en formato digital: 2015. (Kobo)

- _____. **Discurso da Suécia**. Trad. Sousa Vitorino, Lisboa: Livros do Brasil, 1983.
- _____. **El hombre rebelde**. Traducción de Luis Echávarri, Buenos Aires: Losada, 2003.
- _____. **O estrangeiro**. 37ª ed. Trad. Valerie Rumjanek. São Paulo: Record, 2015.
- _____. **O mito de Sísifo**. 11ªed. Trad. Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Record, 2014.
- _____. **O avesso e o direito**. 7ª ed. Trad. Valerie Rumjanek, São Paulo: Record, 2013.
- _____. **O exílio e o reino: Jonas ou o artista trabalhando**. 6ª ed. Trad. Valerie Rumjanek, São Paulo: Record, 1997.
- _____. **O homem revoltado**. Vol 1, 2ª ed. Trad. Valerie Rumjanek, Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- _____. **The rebel**. Translated by Anthony Bower. London: Peguins books, 2000.

Outras obras

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGOSTINHO. **O livre Arbítrio**. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.
- AMITRANO, Georgia Cristina. **Ecos da razão e da recusa**: uma filosofia da revolta de homens em tempos sombrios. Rio de janeiro: UFRJ, 2007. (Tese de doutorado em Filosofia).
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2006.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e o seu duplo**. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- AZEVEDO, Sônia. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectivas, 2002.
- BACON, Francis. **Novum Organum** ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza. Trad. José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5ª ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. 2ª ed. Trad. Heloysa de Lima dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1972.

BAUMGARTEN, A. G. **Estética**: a lógica da arte e do poema. São Paulo: Vozes, 1993.

BERGANT; KARRIS. **Comentário Bíblico**. 3ª ed. Trad. Bárbara Theoto Lambert. São Paulo: Loyola, 2001.

BROWN, Raymond E. **Introdução ao Novo Testamento**. Trad. Paulo F. Valério. São Paulo: Paulinas, 2004.

BÍBLIA do **Peregrino**. Versão de Luís Alonso Schökel e tradução de Ivo Storniolo e José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2002.

BÍBLIA de **Jerusalém**. 7 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional/Paulus, 1995.

BÍBLIA – Tradução Ecumênica -**TEB**. São Paulo: Loyola, 1994.

BOFF, Leonardo. **Ética e moral**: a busca dos fundamentos. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

BOVE, Laurent. **Albert Camus, de la transfiguration**. Pour une experimentation vitale de l'immanence. Paris : Publication de la Sorbonne, 2014.

BRAVERMAN, Harry. **Trabalho e capital monopolista**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHAGAS, J. S. **Ética e interpretatio em Spinoza**: a *emendatio* do discurso supersticioso. Fortaleza: EdUECE, 2013.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos Pré-socráticos a Aristóteles. Vol 1. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O que é ideologia**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

COUTINHO, Rejane; SCHLÜNZEN JUNIOR, Klaus; SCHÜLUZEN, Elisa Tomoe (Org.). **Artes**. São Paulo: NED, 2013. (Temas de Formação).

COMTE, Auguste. **Catecismo positivista**. Trad. José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Nova Cultural: 1988.

CORMIER, Ramona. Some Implications of the Aesthetic Theory of Camus. **The journal of Aesthetics and Art Criticism**. Vol. 35, N° 2 (Winter, 1976), pp. 181 – 187.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os demônios**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: editora 34, 2013.

_____. **O idiota**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: editora 34, 2012.

_____. **Os irmãos Karamázov**. Vol 1. Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: editora 34, 2012.

_____. **Os irmãos Karamázov**. Vol 2. Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: editora 34, 2012.

DUCHAMP, Marcel. “O ato criador”. In: BATTCKOCK, Gregory. **A nova arte**. Trad. Cecília Prada e Vera de Campos. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

DURANT, Guy. **Introdução Geral à Bioética**. História, conceitos e instrumentos. Loyola: São Paulo, 2003.

DURKHEIM, E. **O suicídio**: estudo sociológico. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. 10ª ed. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ESPÍNOLA, Maria Christina de Oliveira. **Albert Camus**: para uma ética da solidariedade. Londrina: UEL, 1998.

ESPINOSA, Baruch. **Tratado Teológico-Político**. 2ª ed. Trad. Diogo Pires Aurélio. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **As verdades e as formas jurídicas**. 3ª ed. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU, 2002.

_____. **Doença mental e psicologia.** Trad. Lilian Rose Shalders. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro: 1975.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 59ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GERMANO, Emanuel Ricardo. **O pensamento dos limites:** contingência e engajamento em Albert Camus. São Paulo: USP, 2007. (Tese de doutorado em Filosofia).

GILSON, Etienne. **A filosofia na idade média.** Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GONZÁLEZ, Horacio. **Albert Camus:** a libertinagem do sol. São Paulo: Brasiliense, 2002.

JONAS, Hans. **Princípio responsabilidade.** Ensaio de uma ética para a civilização tecnológica. Trad. Marijane Lisboa, Luiz Barros Montez. Rio de Janeiro: Contraponto: ed. PUC-Rio, 2006.

JUNGES, José Roque. **Bioética.** Perspectivas e desafios. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2007

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes.** Trad. Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2005.

KAFKA, Franz. **Metamorfose.** Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2017 a.

_____. **O Processo.** Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2017 b.

KAZOK, Anna. **Albert Camus e son système de Valeurs à travers sa pièce de Théâtre Les Justes.** Paris : Grin, 2017.

KIERKEGAARD, Soren A. **Temor e Tremor.** Trad. Carlos Grifo, Maria José Marinho e Adolfo Monteiro. São Paulo : Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores).

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas.** 10ª ed. Trad. Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Perspectivas, 2011.

KNAUER, Peter. **Para compreender nossa fé.** Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Loyola, 1989.

LOCKE, John. **Ensaio acerca do entendimento humano.** 3 ed. Trad. Anoar Aiex e Jacy Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

MADOZ, Imaculada Cuquerella. **La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus**. La vida como obra trágica. Valencia: Universidad de Valencia, 2006. (Tesis doctoral).

MARX, Karl. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. In: Fernandes, F. (Org.). Marx e Engels: História. São Paulo: Ática, 1983.

MOLIÈRE. **Don Juan**: o convidado de pedra. Tradução e adaptação de Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: 1997. Disponível em: <https://programadeleitura.files.wordpress.com/2013/06/don-juan-moliere.pdf>. Acessado em: 01 de junho de 2018.

MORAES NETO, B. R. A evolução dos processos de trabalho e a natureza da moderna automação. **Estudos de Sociologia**, v. 1, p. 65–72, 1996.

MATHIAS, Marcello Duarte. **A felicidade em Albert Camus**. Portugal: Dom Quixote, 2013. (Kobo).

MATOS, Henrique Cristiano. **Introdução à história da Igreja**. 5ª ed. Vol. 1 e Vol 2. Belo Horizonte: O Lutador, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Sousa, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Além do Bem e do Mal**. Tradução de Paulo César de Sousa, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **A genealogia da moral**. 4ª ed. Tradução de Mário Ferreira dos Santos, Petrópolis-RJ: Vozes, 2013.

_____. **O anticristo e os ditirambos de Dionísio**. Tradução de Paulo César de Sousa, São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

_____. **Crepúsculo dos ídolos**. 5ª ed. Tradução de Edson Bini e Márcio Pugliesi, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

_____. **Assim Falou Zaratustra** – um livro para todos e para ninguém. In: Obras incompletas. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores).

OLIVA, Alberto. **Filosofia da ciência**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. 4ª ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Os Pensadores).

PEGORARO, Olinto. **Ética dos maiores mestres através da história**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

PESSINI, Léo. **Bioética**: um grito por dignidade de viver. São Paulo: Paulinas, 2006.

PIMENTA, Alessandro Rodrigues. “A ética da alteridade na filosofia de Camus”. **Revista Philóspfos**, Goiânia, Vol.17, N. 1, pp. 11-30, Jan/Jun. 2012.

PIMENTA, Danilo Rodrigues. **A criação absurda segundo Albert Camus**. Ouro Preto: UFOP, 2010. (Dissertação de mestrado em Filosofia).

PINTO, Manuel da Costa. **Albert Camus**: um elogio do ensaio. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

PLATÃO. **Fédon**. Tradução sob a licença de Hermus Editorial Ltda, São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores)

PONDÉ, Luiz Felipe. **Crítica e profecia**: a filosofia da religião em Dostoiévski. São Paulo: Leya, 2013.

POPPER, Karl. **A lógica da pesquisa científica**. Trad. Leonidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, 2007.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Vol 1: No caminho de Swan. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006.

QUILLIOT, Roger. L’homme révolté: commentaire. In : CAMUS, Albert. Textes complémentaires. **Essais**. Paris: Gallimard, 1965 e.

_____. La Peste: commentaire. In : CAMUS, Albert. Textes complémentaires. **Théâtre, Récit, Nouvelles**. Paris: Gallimard, 1962 e.

RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre Ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Trad. Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia**. 7ª ed. Vol. 3: do Romantismo até nossos dias. São Paulo: Paulus, 2005.

REALE, Giovanni. **História da filosofia antiga**. Vol 2: Das origens a Sócrates. Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 1993.

SANTO AGOSTINHO. **Livre-arbítrio**. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995. (Patrística).

SANTOS, Maria Angélica Amâncio. **A gratuidade do mundo e a maleabilidade do gênero literário em o Estrangeiro de Albert Camus**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009. (Tese de doutorado).

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. **Situações I**: críticas literárias. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

SCHIACCA, Michele Federico. **História da filosofia**: do humanismo a Kant. Trad. Luís Washington Vita. São Paulo: Mestre Jou, 1966.

_____. **História da filosofia**: do humanismo a Kant. Trad. Luís Washington Vita. São Paulo: Mestre Jou, 1968.

SINGER, Peter. **Ética Prática**. Trad. Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. 2ª ed. Trad. Tomas Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

TODD, Olivier. **Introduction The Rebel**. In: The Rebel. London: Penguin Books. 2000.

TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. Trad. Ivan Emilianovitch. São Paulo: Círculo do Livro, 1971.

VASCONCELLOS, Pedro; SILVA, Valmor da. **Caminhos da Bíblia**: uma história do povo de Deus. São Paulo: Paulinas, 2003.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética**. 30ª ed. Trad. João Dell'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

VILAS BÔAS, João Paulo Simões. **Nilismo e grande política em Nietzsche**: A aurora da superação humana a partir da morte de Deus. Paraná: Editora UFPR, 2017.

VOLPI, Franco. **O nilismo**. 2ª ed. Tradução de Aldo Vannucci, São Paulo: Loyola, 2012.