

O HOMEM EXTRAORDINÁRIO DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI E O HOMEM REVOLTADO DE ALBERT CAMUS

Ms. Ludmilla Carvalho Fonseca (UnB)

Resumo:

Este artigo tem como finalidade abordar a relação entre os romances Crime e Castigo, de Fiódor Dostoiévski, A Morte Feliz e O Estrangeiro, de Albert Camus. Pretende-se mostrar a influência do homem extraordinário sobre o homem revoltado. A pesquisa propõe investigar o comportamento das personagens protagonistas; associar as abordagens filosóficas que permeiam o discurso de Dostoiévski e de Camus; compreender o conceito de homem extraordinário e de homem revoltado. O método consiste em uma revisão bibliográfica apropriada ao tema e na análise dos romances em questão. Os resultados apontam para a semelhança entre o homem extraordinário de Dostoiévski e o homem revoltado de Camus. Pode-se concluir que a semelhança entre ambos se dá na temática do crime e, principalmente, pelas características das personagens protagonistas dos romances estudados. Raskólnikov, de Crime e Castigo; Patrice Mersault, de A Morte Feliz; e Meursault, de O Estrangeiro, são indivíduos singulares. Eles buscam – cada um ao seu modo e ao seu tempo – exaurir a sua vontade em uma perspectiva de superação dos valores anteriormente consolidados pela estrutura social. Esse movimento de busca da transmutação dos valores encontra, na ação de revolta, possibilidades de se construir um novo homem, sendo este um além-homem.

Palavras-chave: homem extraordinário, homem revoltado, além-homem.

Introdução

Esta pesquisa tem como finalidade a abordagem do processo de intertextualidade nos romances Crime e castigo (2001), de Fiódor Dostoiévski (1821 – 1881), A Morte Feliz (1997) e O Estrangeiro (1982), de Albert Camus (1913 – 1960). Pretende-se mostrar a influência do conceito de **homem extraordinário** no romance de Camus exercida por Dostoiévski, estabelecendo uma comparação entre os três romances acima, abordando: as perspectivas literárias e filosóficas dos dois autores nas obras em questão; a temática do crime nos três romances; e a caracterização das personagens Raskólnikov (protagonista de Crime e Castigo), Patrice Mersault (protagonista de A Morte Feliz) e Meursault¹ (protagonista de O Estrangeiro), estabelecendo uma relação entre o conceito de **homem extraordinário** (de Dostoiévski) e o conceito de **homem revoltado** (de Camus).

Pretende-se enfocar também a relação que existe entre a literatura dostoiévskiana e a filosofia niilista russa, e a teoria filosófica (ensaios) elaborada por Camus presente nos seus romances.

¹ Segundo Pinto, em prefácio de O primeiro homem (CAMUS, 2005), a personagem Meursault de O estrangeiro é uma reformulação de Patrice Mersault de A morte feliz. Este tem caráter autobiográfico e Camus não tinha a intenção de publicá-lo. O autor escreveu o romance O estrangeiro, reformulando a Morte feliz e dando-lhe um caráter ficcional.

O artigo está dividido em três partes. No primeiro momento, em **A gênese filosófica do “Extraordinário” e do “Revoltado”**, propõe-se uma breve discussão acerca da origem do **homem extraordinário**, destacando em quais fontes Dostoiévski se baseou para compô-lo. Também destaca as influências exercidas sobre Camus para compor o **homem revoltado**, discutido tanto filosófica quanto literariamente. Posteriormente, no tópico **O homem extraordinário em Dostoiévski**, discorre-se sobre as perspectivas literárias; o tema do crime abordado em Crime e Castigo; o modo como o crime era concebido no século XIX; e discute-se o conceito de **homem extraordinário**. No último item, **O homem revoltado em Camus**, destaca-se as perspectivas literárias e filosóficas; o tema do crime nos romances A Morte Feliz e O Estrangeiro; a mudança de padrão do crime do século XIX para o crime do século XX; e analisa-se o conceito de homem revoltado.

1. A gênese filosófica do “extraordinário” e do “revoltado”

Antes de adentrar na temática que visa comparar Dostoiévski e Camus, faz-se necessário recorrer brevemente à gênese fundamentadora do conceito de **homem extraordinário**, seja no termo **revoltado** ou propriamente **extraordinário**, composto como elemento central das obras dos autores em questão.

Primeiramente, vale ressaltar que a concepção de um homem superior, superado, singular, único, extraordinário ou revoltado serve-se de uma metáfora que clareia o posicionamento contrário aos dogmas ocidentais resignantes e cristãos. De forma surpreendente, pode-se afirmar, com base em José Bragança de Miranda, no posfácio de O Único e a sua Propriedade (STIRNER, 2004), que Max Stirner (1806 – 1856) se estabeleceu como o **passageiro clandestino da história**. Exerceu influência em renomados filósofos do século XIX e do século XX, dentre eles Deleuze e Guatarri (1996), Derrida (1994), em escritores (Dostoiévski e Camus) e no movimento artístico (Duchamp). Marx, ao ler sua obra, se surpreendeu com a agressividade das palavras e elaborou uma crítica mordaz com o livro A Ideologia Alemã (1993). Mas Stirner exerceu surpreendente influência em Dostoiévski que, segundo José Bragança de Miranda, “Dostoiévski foi o primeiro a ver sua importância histórica” (STIRNER, 2004, p. 314).

Em 1845, ano de publicação de O Único e a sua Propriedade, Stirner já tratara filosoficamente do crime com perspicácia. Argumenta que a sociedade ocidental, o Estado, a família e a igreja tornam o homem enclausurado e subjugado as suas meticulosas condições castradoras, retirando-lhe sua principal condição singular: a sua própria vontade. Para que o **único** se aproprie da sua condição existencial, ele deve abandonar os dogmas das instituições de poder, veiculados pela moral religiosa e o Estado autoritário. Para chegar a essa noção, Stirner (2004) tece um comentário acerca do egoísmo de Deus, através do qual mostra que esse espírito onisciente e onipresente nada mais é do que um espírito apropriador e egoísta. “[...] Deus só pensa em si e só vê a si – e ai de tudo aquilo que não caia nas suas graças! Ele não serve nenhuma instância superior e só se satisfaz” (STIRNER, 2004, p. 9). Com a mesma dimensão, acusa a humanidade de egoísta e discute que se o Estado comete um crime, ele faz justiça, mas se o **único** faz o mesmo, ele é criminoso.

Nesse momento, o autor argumenta a tese fundamental de sua obra. Para que o **único**, o indivíduo singular seja a si próprio, ele mesmo na sua construção pessoal, deve

romper com as instituições autoritárias através revolta², e a síntese desta ação é a cometida do crime.

Segundo José Bragança de Miranda (STIRNER, 2004), Dostoiévski se surpreendeu com o niilismo apresentado por Stirner, chegando a ponto de elaborar Crime e Castigo (2001), onde Raskólnikov é a personificação do **único** de Stirner. Para Miranda (STIRNER, 2004), Dostoiévski leu mal Stirner. Apresentou coerentemente a proposta do crime como um ato de insurgência, porém não avançou na linearidade filosófica stirneriana, pois Raskólnikov sofre a duras penas a consequência do crime e retrai.

Em Irmãos Karamazov, Dostoiévski aponta mais uma releitura de Stirner quando afirma, através da personagem Ivan Karamazov, se Deus morreu eu posso tudo. Assertiva esta que concebe a condição deísta como um entrave para que o homem extraordinário se liberte. Ao contrário do que se afirma, Nietzsche não foi o primeiro a suscitar a morte de Deus em A Gaia Ciência. Neste texto, ele diz:

[...] nós filósofos e “espíritos livres” sentimo-nos, a notícia de que “o velho Deus está morto”, como que iluminado pelos raios de uma nova aurora; nosso coração transborda de gratidão, assombro, pressentimento, expectativa – eis que enfim o horizonte nos aparece livre outra vez, posto mesmo que não esteja claro, enfim podemos lançar outra vez ao largo nossos navios, navegar a todo perigo, toda ousadia do conhecedor é outra vez permitida, o mar, nosso mar, está outra vez aberto, talvez nunca dantes houve tanto “mar aberto” (NIETZSCHE, 1983, p. 212).

Anteriormente, Stirner (2004), em 1845, aponta o esfacelamento de Deus e dos valores cristãos. Afirma que a suposição de um homem além-deus deveria ser vista com cuidado, universo que Nietzsche se deleita com profundidade.

No início da Idade Moderna está o “homem-deus”. Na sua fase final desaparecerá apenas o deus do homem-deus? E pode o homem-deus morrer realmente se apenas morrer o deus nele? Não se pensou nesta questão, e julgou-se que um processo tinha chegado ao fim quando a obra das Luzes, a superação de Deus, foi levada a uma vitória final nos nossos dias. Não se reparou que o homem tinha matado o deus para se tornar “o único deus nas alturas”. O além fora de nós, aliás, foi varrido, e com isso consumou-se a grande tarefa das Luzes. Mas o além em nós tornou-se um novo céu e apela para nós no sentido de novo assalto aos céus: o deus teve de dar lugar, não a nós, mas... ao homem. Como podeis vós crer que o homem-deus morreu, se não morreu ainda nele, para além do deus, também o homem? (STIRNER, 2004, p. 125).

É nessa concepção de estruturação de um indivíduo extraordinário, perpassando pelo **super-homem**³ Zaratustra, que culmina no estrangeiro, que toda uma linha de pensamento nasce, direta ou indiretamente, da época e através de O Único e sua Propriedade. Em síntese, Dostoiévski bebeu na fonte de Stirner. Nietzsche se baseou em Dostoiévski e, de forma indireta, em Stirner. E Camus, faz uma releitura dos três.

Em síntese, em O Homem Revoltado, Camus (2003) faz uma reflexão das várias

² Stirner diferencia revolta de revolução, negando a segunda por não criar uma condição de ruptura fundamental com as instituições opressivas. Mais à frente será mostrada essa influência em Camus (2003).

³ A expressão super-homem não traduz de forma fiel a expressão original do alemão *übermensch*. Mas será utilizado ao longo do texto o termo super-homem respeitando a tradução da obra para o português.

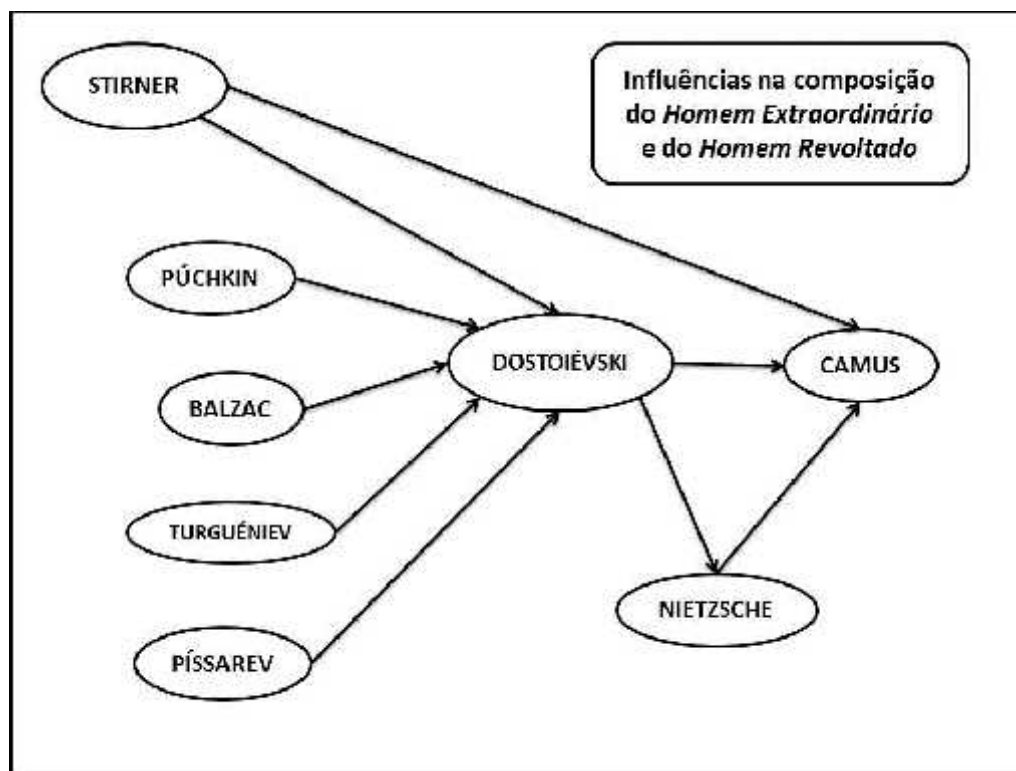
faces do niilismo; ressalta o romance Pais e Filhos, de Turguêniev (1971) como o precursor do tema; apresenta Stirner como o filósofo da revolta e discute as várias modalidades de crime, anunciando o crime embasado no absurdo da existência como fenômeno-chave da ação do **homem revoltado**.

Todavia, o ponto de maior aproximação entre O Homem Revoltado e O Único e sua Propriedade é quando Camus discute a diferenciação entre revolta e revolução. Ambos autores concordam que a revolução leva ao niilismo de Estado, e somente a insurgência ou revolta sustentaria a concepção de homem singular ou extraordinário.

Na literatura, Camus ressalta o tema do crime, sob influência de Stirner e Dostoiévski, e o comportamento do **homem revoltado**, embasado nos citados autores e no **super-homem** de Nietzsche, através do romance O Estrangeiro. O protagonista Meursault é executado devido à acusação de desumano e estranho ao mundo solar que o envolvia, o que teve o motivo o assassinato de um árabe.

Já em Estado de Sítio, Camus novamente retoma um tema de Stirner: o espírito. Uma sociedade é assolada por uma ideia destruidora que culmina no estado de sítio da mesma e que só se resolve quando o protagonista Diogo descobre que o que lhes oprimia não passava de um espírito fantasmagórico.

Com a finalidade de sintetizar a ideia, foi elaborado o esquema a seguir:



Finalizando, tentou-se mostrar que o arquétipo de um indivíduo que transmuta os valores, supera o niilismo, ou a questão resignante da existência social tem sua gênese no **passageiro clandestino da história**, que no subsolo da filosofia exerceu influências e estabeleceu criações a partir de sua crítica, mas que não foi reconhecido com a devida atenção. Vale ressaltar que o **único** de Stirner não é o mesmo **extraordinário** Raskólnikov, nem o **super-homem** Zaratustra, e muito menos o **estrangeiro** Meursault, mas que se sintetizam em um mesmo homem: aquele que afirma sua vontade e que se supera.

2. O homem extraordinário em Dostoiévski

Mediante o que foi explicitado anteriormente, faz-se necessário abordar alguns aspectos da literatura em Dostoiévski.

Segundo Bakhtin (2005), ao analisar os aspectos extra-literários que geraram o romance polifônico de Dostoiévski, a sua diversidade de planos, não se deve pensar esse caráter multiplanar como uma contradição de espírito (do eu e do outro), ou como algo pessoal, pois se assim fosse, o autor seria um romântico hegeliano e seus romances seriam monológicos.

Em realidade, porém, o romancista encontrou a multiplicidade de planos e a contrariedade e foi capaz de percebê-los não no espírito mas em um universo social objetivo. Neste universo social os planos não são etapas mas *estâncias*, e as relações contraditórias entre eles não são um caminho ascendente ou descendente do indivíduo mas um *estado da sociedade*. A multiplicidade de planos e o caráter contraditório da realidade social eram dados como fato objetivo da época (BAKHTIN, 2005, p. 27).

Nessa época, meados do século XIX, a multiplicidade de ideias possibilitou a criação do romance polifônico.

Além do caráter multiplanar, os romances de Dostoiévski apresentam tanto no grande diálogo quanto no microdiálogo – penetração do diálogo em cada palavra do romance, tornando-o “bivocal”, e em cada gesto do herói, tornando-o “intermitente” e “convulso” – relações dialógicas caracterizadas como expressão da consciência e o rompimento com qualquer ato mecanicista.

Esta condição teve base no movimento denominado *intelligentsia* russa, que nas palavras de Hauser (2003, p. 864) era aquela “[...] elite intelectual que renuncia à Rússia oficial e interpreta a literatura como significando, em primeiro lugar, crítica social e o romance como o romance ‘social’”.

Em 1880, a Rússia se encontra em profunda efervescência social e política. Condição esta que gerava um público leitor crítico que se opunha ao princípio da arte pela arte.

O autor proporcionou uma inovação na estrutura romanesca pelo fato de abolir a continuidade e optar por “[...] episódios substanciais, expressivos, mas combinados à maneira de um mosaico [...]” (HAUSER, 2003, p. 883). Nestas condições, Dostoiévski é quem antecipa os princípios do moderno romance expressionista. Seus romances recuam “[...] em favor da explicação, da análise psicológica e da discussão filosófica, e o romance converte-se numa coleção de cenas dialogais e monólogos internos a que o autor adiciona um acompanhamento de comentários e digressão” (HAUSER, op. cit., p. 883).

Com relação às cenas dialogais, deve-se ressaltar uma cena marcante em Crime e Castigo, na qual Raskólnikov e Porfiry estabelecem um diálogo no qual Razumíkhin e Zamiótov às vezes participam. O diálogo trata de um artigo em que Raskólnikov expõe as suas ideias acerca do homem ordinário e do homem extraordinário, que consistem “[...] precisamente em que os indivíduos, por lei da natureza, dividem-se *geralmente* em duas categorias: uma inferior (a dos ordinários) isto é, por assim dizer, o material que serve unicamente para criar seus semelhantes; e propriamente os indivíduos, ou seja, os dotados de dom ou talento para dizer em seu meio a *palavra nova*” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 269).

E ainda estabelecendo a diferença entre ordinário e extraordinário, Raskólnikov diz que:

[...] formam a primeira categoria, ou seja, o material, as pessoas conservadoras por natureza, corretas, que vivem na obediência e gostam de ser obedientes. A meu ver, elas são obrigadas a ser obedientes porque esse é o seu destino, e nisso não há decididamente nada de humilhante para elas. Formam a segunda categoria todos os que infligem a lei, o destruidores ou inclinados a isso, a julgar por suas capacidades. Os crimes desses indivíduos, naturalmente, são relativos e muito diversos; em sua maioria eles exigem, em declarações bastante variadas, a destruição do presente em nome de algo melhor (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 269 - 270).

Um dos motivos pelo qual a personagem Raskólnikov decide matar a velha usurária é que pegaria o dinheiro e as jóias que estavam guardadas em sua casa. Com esse lucro, ajudaria sua mãe financeiramente e favoreceria Dunia a desistir do casamento com Lujin, pois Raskólnikov sabia que ela estava se casando com um homem formado em Direito, mais velho do que ela, para ajudar a família que se encontrava em condição de miséria.

Um outro motivo que leva ao assassinato é a repugnância que Raskólnikov sentia pela velha usurária, considerando-a um **piolho social**.

Essa justificativa de eliminar uma pessoa ordinária é a materialização da sua teoria explicitada acima. Por sua vez, apesar de ser uma atitude criminosa, torna-se extraordinária, nas palavras de Raskólnikov, pois esse ato insurgente porta em si mesmo uma condição ética e justa. É uma atitude que estabelece a ruptura do homem medíocre para o homem extraordinário, e que na sua base teórico-prática se fundamenta por uma ação política, visto que, posteriormente, segundo destaca Woodcock (2007), no final do século XIX as condições insuportáveis de exploração da Rússia czarista acarretariam a origem do movimento niilista ativo - que segundo Nietzsche (s/d), é o niilismo da ação e transformação – que se organiza como a variante mais radical do anarquismo terrorista, tendo como base eliminar o estado expropriativo daquela Rússia desigual.

Dostoiévski, envolto pela sua genialidade literária, captou e reproduziu os primórdios do movimento terrorista russo na personagem Raskólnikov, incrementando-lhe características psicológicas e éticas (MASON, 1995).

Por outro lado, o ponto de partida mais radical para a guinada do que posteriormente seria um dos movimentos políticos mais insurgentes da Rússia foi a constatação do não comprometimento com a crença e com a moral deístas, o que resultou em Os Irmãos Karamazov, que exerceu influência numa geração de filosofias que abordassem o crime, a crise da sociedade ocidental, a morte de Deus e a proposta de um homem superado, caso de Nietzsche (Assim Falava Zaratustra) e Camus (1982, 2003, 2006).

Retomando a discussão de **homem extraordinário** em Crime e Castigo, faz-se necessário apresentar algumas posições com relação ao tema.

Pondé (2003) propõe que Raskólnikov não consegue se convencer de sua teoria, e por isso ele não é um **homem de virtù**. Desta forma, “Raskólnikov acaba tendo de perceber que matou porque é mau, independente de a mulher não prestar, de ser uma usurária, uma agiota – não foi por nenhuma causa humanista” (PONDÉ, 2003, p. 225).

Em contrapartida da posição de Pondé (2003), Frei Mateus Rocha (1970, p. 55) discorre que Raskólnikov reverte “[...] o fruto de seu crime em benefício da humanidade.” Apesar de concordar com Pondé (2003) que Raskólnikov, assim como Ivan, ao cometerem o crime não conseguiram viver sua própria ideia e nem plenamente sua terrível liberdade (ROCHA, 1970).

Já Albert Camus (2003) opta por comparar Raskólnikov com Píssarev (terrorista individual do século XIX), que se posiciona em negar tudo que não se refere à auto-satisfação, declarando guerra à moral mentirosa, à religião e à polidez. Estas características contidas no terrorista Píssarev se materializam literariamente, segundo Camus (2003, p. 184), em Raskólnikov. Píssarev “constrói a teoria de um terrorismo intelectual que faz pensar no dos nossos surrealistas. A provocação é erigida em doutrina, mas com uma profundidade da qual Raskólnikov dá uma ideia exata.”

O crime no século XIX estava voltado para um processo de ruptura com o Estado centralizador e autoritário e com a moral deísta que, além de reproduzirem a injustiça e a miséria, impossibilitavam o despertar intelectual e autônomo da sociedade russa que, no momento histórico, se abria às efervescências culturais e intelectuais da Europa ocidental (HAUSER, 2003).

Nesse contexto, os crimes do século XIX, segundo Camus (2003, p. 325), são divididos em crime irracional e crime racional. O primeiro é aquele

[...] que nega tudo e autoriza-se a matar. Sade, o dândi assassino, o Único impiedoso, Karamazov, os partidários do bandido enfurecido, o surrealista que atira na multidão reivindicam, em suma, a liberdade total, a ostentação sem limites do orgulho humano. O niilismo confunde na mesma ira criador e criaturas.

Já o “assassinato racional corre o risco de ver-se justificado” (CAMUS, 2003, p. 329), pois está ligado à negação da liberdade em prol da lei, da eficácia e da justiça, o autor refere-se como exemplo, ao movimento revolucionário bolchevique embasado pelo materialismo histórico de Marx.

Ao analisar ambas as modalidades de crime, denota-se que Raskólnikov enquadra-se no primeiro – assassinato irracional – pois mesmo praticando-o em prol da humanidade, como afirma Rocha (1970) e Camus (2003), sobressai nele o caráter individual e revoltado, distanciando-se do segundo – assassinato racional – que favorece a revolução.

O século XIX, na interpretação de Camus (2003), é o momento em que o homem derruba as coerções religiosas. Nesse período havia a sacralização da vida, e o criminoso gerava na sociedade um horror sagrado. Houve a morte da virtude de Deus e o nascimento da virtude do homem. O crime, que antes era fonte de vida e criação, passa a ser, no século XX, sanguinário, banal e injustificável.

Diante do que foi argumentado, faz-se necessário ressaltar que, dentro desse contexto do século XX, Camus apresenta um novo homem extraordinário: o homem revoltado.

3. O homem revoltado em Camus

Albert Camus pretendia dividir o conjunto de sua obra em três temas: a negação, o positivo e o amor.

Primeiramente eu queria expressar a negação sob três formas. Romanesca: com O Estrangeiro. Dramática: Calígula, O mal-entendido. Ideológica: O mito de Sísifo. Previa também o positivo sob três outras formas. Romanesca: A peste. Dramática: O estado de sítio e Os justos. Ideológica: O homem revoltado. Já entrevia uma terceira camada, sobre o tema do amor (CAMUS, 2006, p. 08).

A última fase – a qual o autor ansiava tematizar sobre o amor – ele não desenvolveu, pois morreu em um acidente de automóvel em 1960 (CAMUS, 2006, p. 09).

Há uma dificuldade de classificar Camus tanto nas escolas literárias como nas filosóficas. Manuel da Costa Pinto, em prefácio de *O Primeiro Homem* (CAMUS, 2005), argumenta que Camus repudiava a comparação filosófica com Sartre e o movimento existencialista contemporâneo a sua geração. Mesmo assim, muitos insistiam em incluí-lo no bojo desta manifestação filosófica, devido à compatibilidade temática de seus ensaios.

Diferentemente dos existencialistas [...], Camus não constrói conceitos ou propõe modalidades de ação a partir de descrições fenomenológicas, mas compõe enredos ficcionais a partir de intuições da condição humana e especula sobre essa condição por meio de representações indissociáveis de um imaginário presentificado na ficção (CAMUS, 2005, p. 09).

Conforme argumenta Pinto (2007, p. 26), Camus também não se enquadrou nos aspectos literários de sua época.

Literariamente [...] o argelino já é um estranho no palco das vanguardas modernistas do século XX. Tanto é assim que o livro ao qual deve sua celebridade instantânea, de enorme impacto sobre a literatura francesa e crucial para o surgimento do *nouveau roman* (como detectou Roland Barthes em *O grau zero da escrita*), é um romance de caráter antimoderno.

Continuando por destacar Camus como produtor de uma literatura antimoderna, Linda Hutcheon (1991), ao propor a alegoria do processo de interpretação da vida e da arte através do processo de leitura, exemplifica-a com *A Queda*, de Camus, na qual o ouvinte é silencioso, mas inserido na narrativa. A referida autora afirma que as obras pós-modernas enfatizam o papel do receptor.

Compatível a esta ideia, Camus desenvolve os seus textos no sentido de gerar no leitor uma reflexão sobre a condição humana. O próprio autor afirma a relação entre ficção e reflexão:

Hoje, quando o pensamento já não pretende o universal, quando sua melhor história seria a de seus arrependimentos, sabemos que o sistema, quando é válido, não se separa de seu autor [...]. O pensamento abstrato redescobre, enfim, seu suporte de carne. [...] Já não se contam ‘história’: cria-se seu universo (CAMUS apud PINTO, 2007, p. 24).

Para refletir acerca da ficção e da discussão filosófica na obra camusiana, na intenção de discutir a construção do conceito de **homem revoltado**, faz-se necessário esclarecer a proposta de Camus com relação ao absurdo. Tema que permeou toda a obra do autor e é o fator básico para se compreender a revolta proposta por ele.

Segundo Camus (2006), o absurdo é fruto de uma comparação. Não é uma simples análise de uma sensação ou um fato, mas sim uma comparação de um estado de coisas e uma realidade material, é uma ação no mundo que a supera. Ou seja, é essencialmente um divórcio que nasce fundamentalmente da confrontação.

No plano da inteligência, posso então dizer que o absurdo não está no

homem [...] nem no mundo, mas na sua presença comum. Até o momento, este é o único laço que os une. Se quiser me limitar às evidências, sei o que o homem quer, sei o que o mundo lhe oferece e agora posso dizer que sei também o que os une. Não preciso aprofundar mais. Uma única certeza é suficiente para aquele que busca. Trata-se apenas de extrair todas as consequências dela (CAMUS, 2006, p. 45).

Camus (2006), ao tecer o conceito de absurdo, evidencia o indivíduo do absurdo. Inserido nesse mundo, apresenta-se pelo protótipo do que posteriormente o classificaria como **homem revoltado**. Em outras palavras, é da constatação do todo absurdo pelo indivíduo que nasce a necessidade da revolta.

Para Camus (2006), a estranheza é um sintoma de absurdo que aflora no indivíduo. Surge quando o mesmo percebe que o mundo é denso e complexo, e por trás das paisagens sensíveis, percebe-se que há um sentido ilusório, e a doçura do céu e dos paraísos perdidos tornam-se sem significado, e agora hostis. “Aqueles cenários disfarçados pelo hábito voltam a ser o que são. Afastam-se de nós” (CAMUS, 2006, p. 29).

Esta estranheza é também anunciada na personagem Meursault e teorizada por Heidegger (2000). A estranheza para este apresenta-se como o **ser-lançado**. O indivíduo é **lançado** em um mundo que não lhe pertence, que não lhe representa significado e que não é produto da sua própria ação, e sim, das densas relações materiais da sociedade que lhe enxota e lhe vê como indigesto. Este conceito permeia o universo psicológico do estrangeiro Meursault, homem revoltado do absurdo e que, com certo esforço, equipara-se ao comportamento de Raskólnikov.

Em *A Morte Feliz* (CAMUS, 1997), o protagonista Patrice Mersault é também a materialização da teoria do absurdo.

Não faria de minha vida uma experiência. Eu serei a experiência de minha vida. Hoje [...] compreendi que agir, amar, sofrer, tudo isso é, na verdade, viver, mas é viver na medida em que se é lúcido e se aceita o destino, como o reflexo único de um arco-íris de alegrias e de paixões, que é igual para todos (CAMUS, 1997, p. 48).

Ao compreender o sentimento de absurdo, Patrice Mersault assume estar no estado de revolta. Mergulhado nesse sentimento profundo da realidade, ele mata Zagreus pelo seu desejo de liberdade. Ele mata para tomar posse do dinheiro que Zagreus guarda em sua casa, ou seja, comete o crime para libertar-se da sua condição social. Consequentemente, Patrice Mersault liberta Zagreus da sua condição física, pois este possui as pernas mutiladas. Sendo portanto impossível ele exaurir a vida da mesma maneira como é possível para Patrice Mersault.

O homem do absurdo indiscutivelmente não se desvincula, como já foi citado, do **único** de Stirner (2004). Este individualista, que valoriza seu instinto e sua singularidade própria vê-se no nada atemporal, mas que a partir de si e da sua associação insurgente cria tudo que lhe é próprio, ou seja, seu Nada Criador. Do mesmo modo, para Camus (2006, p. 71),

o homem do absurdo vislumbra assim um universo gélido, transparente e limitado, no qual nada é possível mas tudo está dado, depois do qual só há desmoroamento e o nada. Pode então decidir aceitar a vida em semelhante universo e dele extrair suas forças, sua recusa à esperança e o testemunho obstinado de uma vida sem consolo.

Mas o homem revoltado não se resume a apenas isto. No interior da revolta, há um direcionamento ao otimismo e ao positivo, diferenciando-se assim do ressentimento que é negativo. Então, para Camus (2003), o revoltado é aquele homem que diz não. É um rebelde que não aceita mais ser servo. Enfrenta seu senhor para não mais ser mandado, prefere morrer de pé a viver de joelhos.

Porém, para diferenciar o revoltado do revolucionário, Camus (2003) empreende uma incisiva crítica ao niilismo de Estado, materializado, segundo ele, pelo fascismo, nazismo, e stalinismo, dando destaque à crítica ao materialismo histórico de Marx que reduz o homem aos ditames da história. “Mas a revolta, no homem, é a recusa de ser tratado como coisa e de ser reduzido à simples história” (CAMUS, 2003, p. 286). E prossegue acusando que a revolução se diferencia fortemente da revolta. A primeira apóia-se no terror e gera violência infligida ao real. A revolta, inversamente, apóia-se no real para encaminhar-se a um combate da verdade histórica.

A primeira tenta realizar-se de cima para baixo; a segunda, de baixo para cima. Longe de ser um romantismo, a revolta toma ao contrário o partido do verdadeiro realismo. Se quer uma revolução ela a quer em favor da vida, não contra ela. Por isso ela apóia-se primeiro nas realidades mais concretas como a profissão, a aldeia, nas quais transparecem a existência, o coração vivo das coisas e dos homens. Para ela, a política deve-se submeter-se a essas verdades. Finalmente, quando ela faz avançar a história e alivia o sofrimento dos homens, ela o faz sem terror, ou até mesmo sem violência, nas condições políticas mais diversas (CAMUS, 2003, p. 342).

Em síntese, o referido autor, ao enfatizar a necessidade da revolta com uma condição dinâmica da existência absurda, explica que a revolta é o próprio movimento da vida e que não pode negá-la sem renunciar à vida. Ela é amor e fecundidade e não o nada. Se torná-la mero cálculo abstrato torna-a tirânica e dolorosa. A revolta está ligada sempre à arte e à criação, direcionada para emancipar o ser humano. E este é o ponto crucial da teoria revoltada, pois está além do niilismo, do ressentimento e da falsa esperança da história. E se pauta no agora criador, existente no real, negando o totalitário em um propósito de um humanismo ético, ativo, contestador e transformador.

O próprio Camus se portou como o estrangeiro revoltado do seu tempo. Segundo Todd (1998, p. 565), ao escrever o *Homem revoltado*, o escritor franco-argelino rompe com os intelectuais de seu tempo.

Nesse livro, Camus pensa sozinho contra seu meio na França e revolta-se contra os clichês de uma *intelligentsia* de esquerda a qual pertenceu. Sua salvação se encarna na revolta artística do escritor. Escrever é agir contra uma história encarnada pelo fascismo, pelo comunismo, pelo nazismo, pelo franquismo, cujas finalidades repousam em crimes cada vez mais irracionais.

Como já foi destacado anteriormente, o crime do século XIX para o século XX transitou da justiça para a banalidade sanguinária. Os fascismos totalitários negados por Camus que ocorriam de forma vertiginosa nos rótulos nazismo, stalinismo etc. são a marca profunda do crime racional que desencadeia o niilismo de Estado. O impiedoso genocídio imprimido na sua atualidade leva o autor a argumentar a frieza e a falta de sentido das

ações criminosas: “O sangue não está mais visível; ele não respinga de modo visível no rosto de nossos fariseus. Eis o extremo do niilismo: o assassinato cego e furioso torna-se um oásis, e o criminoso imbecil parece revigorante diante de nossos carrascos inteligentes” (CAMUS, 2003, p. 322).

Na mesma perspectiva, Foucault (1997) argumenta sobre a banalização do crime no nosso tempo. Destaca também a banalização da delinquência, fruto de um processo da penalidade advinda da detenção. “O circuito da delinquência não seria o subproduto de uma prisão que, ao punir, não conseguisse corrigir; seria o efeito de uma penalidade que, para gerir as práticas ilegais, investiria algumas delas num mecanismo de *punição-reprodução* de que o encarceramento seria umas das peças principais” (FOUCAULT, 1997, p. 231).

Apesar da banalização do crime e do enrijecimento do controle do Estado sobre o indivíduo, Camus (2003) propõe a prática do crime como um instrumento de revolta. No século XX, o reino da graça é vencido e o da justiça desmorona. Por sua vez, o revoltado foge dessa desilusão. Se pratica algum crime, é pela vida. E se revolta, é buscando a arte. É um homem que se porta como um querer que supera o ordinário.

Conclusão

De acordo com o que foi apresentado, é possível notar a semelhança entre o **homem extraordinário** em Dostoiévski e o **homem revoltado** em Camus.

Essa semelhança se materializa não apenas no ato do crime. Raskólnikov, Patrice Mersault e Meursault são, acima de tudo, indivíduos conscientes e autônomos.

Cada qual possui suas peculiaridades e seu caráter. Enquanto Raskólnikov se aproxima do espectro do niilista russo do século XIX, Meursault é um hedonista, ateu e que rompe com a moral cristã que o sufoca e o torna estranho.

Ambos tentam romper, cada um ao seu tempo e ao seu modo, diante da sua realidade histórica, com a hipocrisia da sociedade, com a moral cristã e com o esfacelamento do homem pela sociedade. Estes extraordinários se colocaram como os que iriam desafiar a reprodução da mediocridade humana perante o mundo absurdo, expropriador e alimentador de ilusões. Ou seja, eles são a tentativa de transmutar os valores humanos.

Como propõe Raskólnikov, em Crime e Castigo, o homem extraordinário vem ao mundo para trazer a palavra nova. Ele vem romper com os aspectos que retrocedem a condição humana. O extraordinário, e também o revoltado, portam sua verdade e, nesse sentido, sofrem ao ter que desestabilizar a razão absoluta sedimentada ao longo do tempo.

Esses metarrelatos (razões absolutas) sofreram as primeiras fissuras já no século XIX, com a proposta de Stirner da singularidade do **único** no lugar da razão coletiva, passando pelo questionamento de Deus com Dostoiévski e Nietzsche. Este último rompeu também com os valores ocidentais, propondo a transmutação dos mesmos. Chegando a Camus com a temática da revolta singular, artística e criadora.

Nesse contexto, Raskólnikov, Patrice Mersault e Meursault travaram um embate contra os metarrelatos que hoje se colocam como uma temática atual.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- CAMUS, A. **A Morte Feliz**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **A Queda**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

- _____. **Estado de Sítio**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- _____. **O Estrangeiro**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- _____. **O Homem Revoltado**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. **O Mito de Sísifo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. **O Primeiro Homem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Rio Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DERRIDA, J. **Espectros de Marx: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Crime e Castigo**. 4 ed. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- _____. **Os Irmãos Karamazov**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: História das violências nas prisões**. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- HAUSER, A. **História Social da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo – Parte I**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MARX, K & ENGELS, F. **A ideologia Alemã**. 9 ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- MASON, J. **Mestres da Literatura Russa – Aspectos de suas vidas e obras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- NIETZSCHE, F. **A Gaia Ciência**. 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores).
- _____. **Assim Falava Zaratustra**. Coleção Grandes Mestres do Pensamento. s/d.
- _____. **Para Além do Bem e do Mal**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- _____. **Vontade de Potência (parte 1)**. São Paulo: Escala, s/d.
- PINTO, M. da C. Inimigo de Si Mesmo. **Revista Entre Livros**. São Paulo, ano 3, n. 26, p. 22-27, 2007.
- PONDÉ, L. F. **Crítica e Profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski**. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- ROCHA, M. **O Tormento de Deus – Estudos sobre Dostoiévski e o ateísmo moderno**. Petrópolis: Ed. Vozes Limitada, 1970.
- STIRNER, M. **O Único e a sua Propriedade**. Lisboa: Antígona, 2004.
- TODD, O. **Albert Camus: Uma Vida**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- WOODCOCK, G. **História das Ideias e Movimentos Anarquistas**. Vol. 1: A Ideia. Porto Alegre: L&PM, 2007.