



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CAROLINA NATALE TOTI

A CONDIÇÃO HUMANA EM MONTAIGNE E CAMUS

Londrina
2011

CAROLINA NATALE TOTI

A CONDIÇÃO HUMANA EM MONTAIGNE E CAMUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Volnei Edson dos Santos

Londrina

2011

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca
Central da Universidade Estadual de Londrina.**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

T717c Toti, Carolina Natale.

A condição humana em Montaigne e Camus / Carolina Natale Toti. –
Londrina, 2011.
108 f.

Orientador: Volnei Edson dos Santos.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2011.

Inclui bibliografia.

1. Montaigne, Michel de, 1533-1592 – Crítica e interpretação – Teses. 2.
Camus, Albert, 1913-1960 – Crítica e interpretação – Teses. 3. Ensaio francês –
História e crítica – Teses. 4. Ficção francesa – História e crítica – Teses. 5. Drama
francês – História e crítica – Teses. I. Santos, Volnei Edson dos. II. Universidade
Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-
Graduação em Letras. III. Título.

CDU 840-4.09

CAROLINA NATALE TOTI

A CONDIÇÃO HUMANA EM MONTAIGNE E CAMUS

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Volnei Edson dos Santos
UEL – Londrina - PR

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
UEL – Londrina - PR

Prof. Dr. José Fernandes Weber
UEL – Londrina - PR

Prof. Dr. Eder Soares Santos
UEL – Londrina - PR

Profa. Dra. Marta Dantas
UEL – Londrina - PR

Londrina, 08 de abril de 2011.

Este trabalho é dedicado aos meus pais, Antonio e Edelsia Toti.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Volnei Edson dos Santos pela orientação atenciosa e paciente, cuja contribuição para este trabalho é inestimável;

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, em especial aos integrantes da comissão examinadora pelos comentários e sugestões;

À CAPES pela bolsa de estudos que me permitiu dedicar integralmente aos estudos;

Aos funcionários da secretaria de Pós-Graduação da UEL;

Aos amigos que me apoiaram e colaboraram para a realização desse trabalho.

Les autres forment l'homme; je le recite
(Montaigne)

TOTI, Carolina Natale. **A condição humana em Montaigne e Camus**. 2011. 108f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

RESUMO

Neste trabalho abordamos os *Ensaio*s de Montaigne e a trilogia do absurdo de Albert Camus: *O Estrangeiro* (romance), *Calígula* (drama) e *O Mito de Sísifo* (ensaio). Retomamos os temas e o estilo característicos do gênero ensaio, tal qual foi concebido por Montaigne. Procuramos observar como Camus retoma, tanto no ensaio quanto no romance e no drama, o movimento fundamental do ensaio montaigneano: uma determinada noção da condição humana que acaba por se converter em imagens, ou um pensamento por imagens que retratam a nossa condição. Verificamos como Camus herda a perspectiva e a forma da tradição moralista francesa iniciada por Montaigne.

Palavras-chave: Montaigne. Ensaio. Condição humana. Albert Camus. Absurdo.

TOTI, Carolina Natale. **The human condition in Montaigne and Camus.** 2011. 108f. Dissertation (Master degree's Literary Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011

ABSTRACT

In this paper we address the Essays of Montaigne and the trilogy of the absurd Albert Camus: *The Stranger* (novel), *Caligula* (drama) and *The Myth of Sisyphus* (test). We resume the themes and style characteristic of the essay genre, as it was conceived by Montaigne. We try to see how Camus incorporates both the test as in romance and drama, movement montaigneano fundamental test: a certain notion of the human condition that eventually become images, or a thought for images that portray our condition. Verified as Camus inherits the perspective and the way the French moralist tradition begun by Montaigne

Keywords: Montaigne. Assays. Human condition. Albert Camus. Absurd

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	OS <i>ENSAIOS</i> DE MONTAIGNE	14
2.1	“NOSSA CONDIÇÃO PRÓPRIA É TÃO RIDÍCULA QUÃO RISÍVEL	14
2.2	“É CERTO QUE ME CONTRADIGO UMA VEZ OU OUTRA, MAS NA VERDADE, [...] NUNCA CONTRADIGO	22
2.3	“ISTO NÃO É MINHA DOCTRINA, É MEU ESTUDO; E NÃO É LIÇÃO DE OUTRO, É A MINHA	43
2.4	“FEZ-ME O MEU LIVRO, MAIS DO QUE EU O FIZ	50
3	A TRILOGIA DO ABSURDO DE ALBERT CAMUS	54
3.1	<i>O ESTRANGEIRO</i> : “TAMBÉM EU ME SINTO PRONTO A REVIVER TUDO”	54
3.2	<i>CALÍGULA</i> : “VOCÊS VÃO VER O QUE A LÓGICA VAI NOS CUSTAR”	77
3.3	<i>O MITO DE SÍSIFO</i> : “QUERER É SUSCITAR PARADOXOS”	82
	CONCLUSÃO	105
	REFERÊNCIAS	106

1 INTRODUÇÃO

Os *Ensaaios* (1580/88) de Montaigne, enquanto pintura de si e do mundo, retratam uma investigação sobre a condição humana. A análise sincera do eu conduz a uma pesquisa sobre o indivíduo em geral – “[...] cada homem leva em si a forma inteira da humana condição” (III, Da companhia dos homens, das mulheres e dos livros, p. 369). Na concepção original de Montaigne, o ensaio se forma a partir de uma determinada percepção da realidade que, recusando a possibilidade de se conhecer a essência das coisas, experimenta descrever imagens de si e do mundo, construindo uma representação subjetiva da existência – “os outros formam o homem, eu relato a seu respeito e represento um em particular [...]” (III, Do arrependimento, p. 367). O empenho em pintar um retrato fiel de si mesmo acaba por consubstanciar a escritura ao escritor – “Aqui andamos conformes, ao mesmo passo, meu livro e eu” (III, Do útil e do honesto, p. 361). De modo que a feição inconstante e volúvel assumida pelos traços resulta da representação sincera da própria instabilidade – “Não posso fixar o meu objeto; ele vai, confuso e titubeante, com uma ebriedade natural. [...] não descrevo o ser, descrevo a passagem.” (III, Do arrependimento, p. 367). A pintura toma portanto uma forma adequada ao eu: variável e incerta, conduzida pelo acaso, sendo este o método que deu forma aos *Ensaaios* – “As fantasias da música são conduzidas pela arte, as minhas pelo acaso.” (Idem, p. 368).

Esta maneira errante de escrever, que busca seguir as transformações irregulares do eu – “[...] meu estilo e meu espírito vagabundeiam juntos.” (III, Da vaidade, p. 448) – constitui não só um processo ao acaso, mas também cuidadosamente baseado na própria experiência, método este que melhor se ajusta ao objeto: “[...] todo este ensopado de frases aqui jogadas algo confusamente constitui uma espécie de registro das experiências da minha vida.” (III, Da experiência, p. 484). O eu escritor descreve então o eu objeto nas mais variadas ocasiões, sempre dominado pelo concreto, pelo vivenciado, compondo uma escrita

As citações dos *Ensaaios* de Montaigne serão feitas a partir da tradução de Sérgio Milliet (coleção Os Pensadores, 2.ed., São Paulo, Abril Cultural, 1980). As referências indicam o livro em algarismo romano, o título do ensaio, e a página.

sólida e corporal, um estilo que se utiliza constantemente da metáfora para figurar na aparência sensível os atributos da alma. Procura divisar, na pintura dos instantes confusos e instáveis de suas vivências, uma imagem predominante de si mesmo – “É certo que me contradigo uma vez ou outra, mas na verdade, como dizia Demandes, nunca contradigo” (III, Do arrependimento, p. 368).

Esta busca do conhecimento de si parte de um método baseado não somente no relato errante das experiências pessoais, mas também na admissão prévia da própria ignorância. Assunção essa que, a princípio, recusa a possibilidade de se conhecer a identidade das coisas, levando à descrição – “Se minha alma pudesse ganhar pé, eu não faria experiências comigo; resolver-me-ia; mas ela está sempre em aprendizagem e sendo posta à prova” (Idem, p. 368). Ou seja, o relato das vivências permanece porque o eu nunca chega a se definir. Montaigne prossegue com as observações instáveis e, se percebe aí uma forma sua dominante, não pode defini-la e expressá-la, tal é sua pluralidade irreduzível. A percepção do próprio desconhecimento é um modo de principiar o conhecimento de si – “[...] tudo o que [o homem] tirou de tão longa busca foi a certeza de sua impotência.” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 232). E principalmente de “viver com acerto” (III, Da experiência, p. 497), o que constitui a meta da investigação empreendida: entregar-se indiferentemente à natureza, ao acaso, à sorte.

Nessa pintura da condição humana, nessa busca pelo conhecimento de si e do indivíduo em geral, Montaigne emprega um método baseado na incerteza e na descrição sincera e errante das próprias experiências, fundamentando aí os *Ensaio*s neste contraste entre o “*s’essayer*” e “*se résoudre*”. Observa problemas comuns e permanentes como a morte, o acaso, a pluralidade dos juízos, os limites do conhecimento, a aparência sensível, o presente, o prazer, a equivalência das experiências e outros. Renuncia a qualquer definição de si mesmo ou do indivíduo em geral, sem deixar de prosseguir continuamente com suas experiências – “[...] mais sábio do que nós, o vento compraz-se em se agitar e mover, contentando-se com seu próprio ofício, sem desejar a estabilidade e a solidez que não são qualidades suas.” (Idem, p. 496). Desiste do conhecimento da natureza, buscando entregar-se a ela – “Nesse grande todo abandono-me despreocupado e ignorante à grande lei geral que rege o mundo” (Idem, p. 481). Escrito numa época em que o excesso de ideias vindas da antiguidade e do novo mundo recrudescia a necessidade de auto-orientação do indivíduo, os *Ensaio*s de Montaigne atentavam a

propósito do momento para o problema de criar a si mesmo sem princípios estáveis de apoio.

Em 1942-1945, Albert Camus publica a trilogia do absurdo: *O Mito de Sísifo* (ensaio); *O Estrangeiro* (romance); e *Calígula* (drama), apresentando uma mesma disposição de pensamento que produz a cadência característica do ensaio: a percepção da impossibilidade de apreender o ser das coisas, de ultrapassar as aparências, que conduz a uma representação descritiva da condição contraditória da humanidade – “O método aqui definido confessa a sensação de que todo conhecimento verdadeiro é impossível. Só se pode enumerar as aparências e se fazer sentir o clima.” (CAMUS, 2008, p. 26). Esse método resulta de uma noção da condição humana que repousa no conflito entre o desejo obstinado de conhecimento e de vida e o mundo inexplicável e finito. É precisamente este “divórcio” entre o homem e o mundo que Camus chama de “absurdo”, noção que remete ao contraste, há pouco indicado, entre o “*s’essayer*” e “*se résoudre*” de Montaigne.

A trilogia é toda organizada por esse conflito. Camus levanta constantemente os mesmos problemas que acabam convergindo sempre à intuição inicial – “O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio desarrazoado do mundo” (Idem, p. 41). Os problemas recorrentes são os mesmos que já inquietavam Montaigne: a morte, o acaso, a pluralidade dos juízos, os limites do conhecimento, a aparência sensível, o presente, o prazer etc. Devido aos temas e ao estilo, Sartre reconheceu na obra de Camus a herança da tradição moralista francesa: o distinto pensamento por imagens que retratam o indivíduo em geral, ou o que Lafond chama, a respeito do moralismo, de uma “descrição antropológica da condição humana” (LAFOND apud PINTO, 1998, p. 28).

O ensaio *O Mito de Sísifo* apresenta a noção do “absurdo” e indica como devem ser lidos o romance e o drama. Nestes últimos podem se encontrar diversos exemplos que ilustram a absurdidade da condição humana, além de recursos particulares de construção que visam criar o “clima” próprio ao tema. No ensaio, Camus apresenta também a teoria do romance absurdo – “[...] escrever com imagens mais que com raciocínios [...] persuadido da inutilidade de todo princípio de explicação e convencido da mensagem instrutiva da aparência sensível.” (Idem, p. 116). Desta forma *O Estrangeiro* e *Calígula* são textos que não procuram explicar e provar, mas antes mostrar a opacidade do mundo e o conflito insuperável da humana condição.

A trilogia do absurdo foi escrita em plena Segunda Guerra Mundial, e assim como Montaigne, Camus se preocupou com a questão da auto-orientação do indivíduo, da construção de si sem princípios fixos de apoio, perguntando-se “[...] como podemos nos conduzir quando não acreditamos nem em Deus nem na razão.” (CAMUS apud TODD, 1998, p. 760). Ambos os autores escreveram em épocas de crise, em períodos nos quais os próprios fundamentos da existência foram colocados em questão. Além disso, a tentativa de aproximar as obras de Montaigne e Camus abre ainda um horizonte de possibilidades para se pensar a questão bem contemporânea a propósito da crise do sujeito.

Procuraremos observar na trilogia como o escritor reflete e ilustra a condição humana e os problemas implicados. Aproximaremos os retratos pintados por Montaigne e Camus, considerando a singularidade dos traços de ambos, observando como se desenvolve a opção de escrever um pensamento com imagens, e como o conflito fundamental do ensaio aparece na trilogia.

De acordo com Afrânio Coutinho (2003), os gêneros literários se dividem em dois grupos: os que os escritores falam diretamente com o leitor, sem se utilizar de meios intermediários, tomando a palavra em seu próprio nome; e os que se utilizam de métodos de mediação, como personagens, por exemplo. Nesta aproximação dos retratos pintados por Montaigne e Camus, trabalharemos com os dois grupos, o ensaio no primeiro, e o romance e a peça no segundo. Ambos os escritores tratam de um mesmo tema: a condição humana. No entanto, cada um se utiliza de formas literárias específicas para representar esse assunto.

Montaigne foi o primeiro escritor a intitular seus textos com o termo *Ensaio*. Antes dele não há *Ensaio* na tradição literária. É com ele que nasce esta forma literária específica, que carrega o sentido da palavra *ensaio* naquele tempo: experiência, tentativa – o que ele mesmo se propôs a fazer, tentar, experimentar seus pensamentos sobre o mundo e principalmente sobre si mesmo. Assim ele escreve suas impressões sobre as coisas que o cercam, sobre seus costumes e sentimentos. Sempre sem direção determinada, registra suas fantasias conforme estas lhe vêm. Daí seu estilo errante: ele procura acompanhar com a pena o curso incerto e inconstante de seus pensamentos.

Diversas vezes ele expressa o propósito dos *Ensaio*: trata-se de pintar um retrato de si mesmo, com os traços mais fiéis possíveis, para tentar entrever nesta imagem inacabada o seu eu mais espontâneo. Ele percebe afinal que

esta pesquisa de si acaba por tocar em sentimentos comuns a todos, próprios do indivíduo em geral, vertendo-se então numa pintura de interesse universal, num retrato da condição humana.

Assim como Montaigne, é essa condição humana que Camus quer retratar, utilizando-se para tanto de um ensaio, um romance e uma peça. Nestes dois últimos textos ele ilustra, com artifícios intermediários, o mesmo tema que apresenta no ensaio, mas neste, como vimos, não há mediação, o autor fala em seu próprio nome, diretamente com o leitor.

O que aproxima Camus de Montaigne não é somente o tema da condição humana, dos paradoxos fundamentais da existência, mas, repita-se, uma mesma disposição de pensamento que dá a forma própria do gênero ensaio, tal qual foi fixado por Montaigne. Trata-se da percepção da impossibilidade de conhecer a identidade dos seres, que leva à descrição deste mesmo divórcio entre o indivíduo e o mundo, à pintura dessa condição contraditória. Montaigne sabe que não é possível apreender a essência das coisas, e que por isto o seu retrato, os *Ensaio*s de si mesmo são uma representação “[...] com cores mais nítidas [...]” (II, Do desmentido, p. 305). Ou seja, são antes uma invenção de si. É isto o que aproxima a escrita ensaística da criação literária, e é esta “[...] conversão estética, seu interesse sempre crescente pela pintura de si [que] fazem dele um *escritor* (e talvez um dos primeiros) segundo as definições da modernidade.” (STAROBINSKI, 1992, p. 278).

Na trilogia do absurdo, Camus retoma essa disposição dos *Ensaio*s de Montaigne, mesmo no romance e na peça. No ensaio *O Mito de Sísifo*, ele toma a palavra para descrever essa condição contraditória que será ilustrada, com artifícios intermediários, n’*O Estrangeiro* e em *Calígula*. Veremos que Camus transforma em imagens, em acontecimentos na vida dos personagens Meursault e Calígula, as mesmas situações descritas diretamente ao leitor no ensaio. Ou seja, assim como fazia Montaigne, Camus converte um pensamento em imagens que retratam a humana condição, embora se utilize de outros gêneros além do ensaio.

2 OS ENSAIOS DE MONTAIGNE

2.1 “NOSSA CONDIÇÃO PRÓPRIA É TÃO RIDÍCULA QUÃO RISÍVEL”

Montaigne inicia os *Ensaíos* seguindo o modelo tradicional da exemplaridade, reunindo casos, citações e máximas, um modo de escrita usado desde a tardia Antiguidade e na Idade Média, e do qual muito se serviu o humanismo no século XVI. Mas os exemplos reunidos por Montaigne se destacam por uma certa ruptura. Enquanto o uso antigo acumulava casos convergentes, a fim de resultar em uma prova coerente, Montaigne se empenha em desenvolver o oposto: seus exemplos se contradizem entre si, demonstrando antes a variabilidade imprevisível dos casos, a fim de desmentir pretensas verdades e mostrar o caráter contraditório destas.

Denunciando as aparências de supostas verdades, Montaigne passa pela crítica das relações em sociedade, afirmando que as pessoas se comportam como personagens num espetáculo, desempenhando os papéis mais convenientes conforme as circunstâncias, agindo como atores dirigidos pelas convenções, sempre munidos de falas e gestos predeterminados. Sob belas máscaras escondem-se interesses infames. O comércio entre os indivíduos parece insustentável sem a mentira – “A maior parte das funções públicas tem algo de cômico, ‘todos representam’, dizia Petrônio.” (III, Do domínio da própria vontade, p. 453). Travamos relações cruéis, dissimuladas sob notáveis alegações que disfarçam nossos proveitos – “[...] procuramos apenas salvar as aparências e por isso traímos e negamos nossas verdadeiras intenções.” (Idem, p. 458). O mundo é um teatro, uma comédia em que vestimos o disfarce mais adequado a cada ocasião. Todos os atores desse espetáculo são educados para lograr seus papéis, ensinados a seguir o exemplo dos personagens de sucesso – “Crescemos com a dissimulação, adaptamo-nos a ela como faríamos a um exercício honroso, pois ela se tornou uma das qualidades mais apreciadas do século.” (II, Do desmentido, p. 305-6). Todos sabem que o fingimento é indispensável para a manutenção da civilidade. Ele ampara os bons modos e a boa educação, e quanto mais bem articulado, maior o prestígio alcançado. De modo que a dissimulação permeia a maneira habitual com que formamos nossos vínculos, estabelecendo-se como um consenso geral, um acordo velado que modera nossas relações.

Montaigne fala repetidas vezes sobre os prejuízos de se deixar iludir pelas aparências, de se deixar levar pela imaginação, enxergando realidade onde há somente máscara – “[...] até no teatro a grandeza nos impressiona e ilude.” (III, Da arte de conversar, p. 424). Os grandiosos espetáculos exibidos publicamente por reis e religiosos não visam senão deslumbrar e persuadir os espectadores mais ingênuos, para que estes tornem suas as metas que interessam a seus líderes. As autoridades são versadas em eloquência – “O orador, dizem nas escolas de retórica, deve, nessa farsa do discurso, comover pela voz e a emoção simulada.” (III, Da diversão, p. 382). Os mais influenciáveis se fazem facilmente súditos convictos, a ponto de defender os proveitos de seus comandantes com o próprio sangue – “Qualquer idéia pode apoderar-se de nós com força bastante para que a sustentemos até a morte.” (I, O gosto do bem e do mal depende em grande parte da opinião que nós temos, p. 30). Assim se formam legiões de indivíduos obedientes a outros e não a si próprios, submetidos às vontades de alguns poucos e ardilosos atores, ao invés de atentarem para os próprios desejos.

Tenho visto fatos extraordinários que demonstram com que facilidade incompreensível os povos se deixam convencer e guiar pelos seus chefes quando se trata de crenças e esperanças; apesar das decepções repetidas, são levados pela fantasia e o sonho. (III, Do domínio da própria vontade, p. 455).

Dominados pela imaginação, tomam as máscaras pela realidade. Dedicam sua vida a outros que nem sequer sabem de sua existência. Não vivem em e para si próprios, voltam-se para fora e se esquecem de si mesmos – “Os homens alugam-se; suas faculdades não lhes são úteis senão a quem eles se escravizam. São os locatários que vivem neles e não eles próprios. Essa disposição de espírito habitual não me seduz.” (Idem, p. 451). Deixam-se levar antes por uma ostentação ingênua e vã do que por astúcia ou infortúnio. Vivemos assim em uma comédia generalizada em que todos os personagens e seus papéis se destacam sobretudo pela vanidade – “Nós não somos senão cerimônia; a cerimônia nos toma e deixamos a substância das coisas.” (II, Da presunção, p. 291). Permanecemos em um espetáculo antes ridículo e derrisório por seu vazio, do que lastimável por sua penúria. Para ilustrar esta perspectiva que considera a nossa condição “[...] tão ridícula quão risível.” (I, Sobre Demócrito e Heráclito, p. 144), Montaigne se vale do

tradicional contraste entre o riso de desprezo de Demócrito e a comiseração angustiada de Heráclito.

Demócrito e Heráclito eram dois filósofos. O primeiro, achando que a condição humana é vã e ridícula, apresentava-se sempre em público a rir e motejar. Heráclito, tomado de piedade por essa mesma humanidade, andava permanentemente triste e de lágrimas nos olhos: “Logo que punham o pé fora de casa, um ria e outro chorava”. Prefiro o primeiro, não porque seja mais agradável rir do que chorar, mas porque sua atitude é testemunha de seu desdém, porque ela nos condena mais do que a outra e acho que nunca podemos ser desprezados quanto o merecemos. [...] Penso que há em nós mais vaidade do que infelicidade, mais tolice do que malícia, mais vazio do que maldade, mais vileza do que miséria. (Idem, p. 143).

Tomando partido do riso desdenhoso de Demócrito, Montaigne assume não somente seu sentimento de desprezo, mas insiste sobretudo no caráter vão da nossa condição. Neste espetáculo vazio em que os atores se sobressaem pela presunção, esta vaidade mesma aparece para ele simultaneamente como uma enfermidade própria do indivíduo e como uma espécie de alívio natural da nossa condição. É o que afirma, não sem um certo escárnio que enfatiza seu desdém, no ensaio “Apologia de Raymond Sebond” – “A presunção é doença natural e inata em nós. De todas as criaturas, a mais frágil e miserável é o homem, mas ao mesmo tempo, como diz Plínio, a mais orgulhosa.” (II, p. 210). E mais adiante – “Dir-se-ia em verdade que para nos consolar de nossa condição miserável e doentia a natureza só nos deu presunção.” (Idem, p. 226).

A insistência de Montaigne em reputar a condição humana como vã e ridícula, se apoia na consideração da falta de fundamento de todas as coisas. Ainda no ensaio “Sobre Demócrito e Heráclito”, ele fala sobre o modo como nós atribuímos valores às coisas, que em si mesmas não possuem valor nenhum. Para ele tudo o que existe não possui uma qualidade natural, é antes nossa alma que forja verdades sobre o mundo. Inventamos atributos, revestimos as coisas com as aparências que nos convêm, e sem perceber que somos nós que preenchemos o vazio do mundo com significados ilusórios, tomamos essas aparências construídas por nós mesmos como a própria essência das coisas, como se o mundo encerrasse em si valores dados. A variação e a diferença das verdades conforme o espaço e o tempo mostram o quão incerto e vazio é o que tomamos como o alicerce da existência. Daí a falta de fundamento, a vanidade da nossa condição. Neste sentido ele fala ainda sobre o modo como nossa alma, dominada por tantas paixões e

principalmente pela vaidade, transforma facilmente coisas insignificantes em algo de grande importância. Ele usa como exemplo o jogo de xadrez, descrevendo como o jogador é capaz de se deixar dominar pelo que não passa de um mero jogo, consumindo ali toda sua energia, excitando a raiva, a cobiça, a vontade de triunfar sobre o adversário. Estendendo esse exemplo para todas as ocasiões da vida, Montaigne reitera o ridículo espetáculo das vãs aparências, a luta pela glória sustentada por paixões e ilusões irrisórias, a comédia geral que lhe parece digna de riso, assim como parecia também a Demócrito.

Montaigne afirma que se devemos cumprir devidamente nossos compromissos sociais, se não podemos evitá-los todos, não devemos, no entanto, deixar que a presunção e a vaidade se apoderem de nós nesse teatro. Não devemos nos apaixonar pela imagem de nossos personagens, tomando as aparências pela realidade – “Cumpra desempenhar devidamente seu papel, mas sem transformar a máscara e a aparência em realidade nem deixar que o estranho se encarne em nós. Não sabemos distinguir a pele da camisa.” (III, Do domínio da própria vontade, p. 454). Ele fala que embora se envolva na relação com os outros, jamais se deixa dominar por ela. Rejeita energicamente os afetos que o levam a se apegar aos outros e a esquecer de si – “Acho que devemos emprestar-nos aos outros e dar-nos a nós mesmos.” (Idem, p. 451). Os compromissos que assume com a sociedade são meros trabalhos que devem ser desempenhados sem que se seja conquistado e domesticado por eles. Devemos cuidar da liberdade de nossa alma e evitar ao máximo quaisquer obrigações. Para ele os que procuram ser prestativos tornam-se úteis aos outros e prejudiciais a si mesmos – “Nosso dever primeiro consiste em guiarmos a nós mesmos [...]” (Idem, p. 452). Convém que dediquemos nossa afeição a nós mesmos, da maneira mais prazerosa e benéfica possível. Mas trata-se de um afeto despido de toda vaidade e ambições excessivas.

A preferência de Montaigne pelo riso altivo de Demócrito converge à necessidade que ele sente de se afastar da comédia do mundo, de se livrar, na medida do possível, de todos os encargos e compromissos – “É preciso romper com quaisquer obrigações imperativas.” (I, Da solidão, p. 117). E de voltar-se então para si mesmo a fim de se pertencer.

É preciso ter como reserva um recanto pessoal, independente, em que sejamos livres em toda a acepção da palavra, que seja nosso principal retiro e onde estejamos absolutamente sozinhos. Aí nos entreteremos de nós com nós mesmos, e a essa conversa, que não versará nenhum outro assunto, ninguém será admitido. (Idem, p. 116).

Retirando-se na biblioteca de seu castelo, Montaigne se aparta do teatro em que a vanglória e a mentira imperam, buscando, sozinho, voltar-se sobre si mesmo. Desiludido com o espetáculo das aparências, afasta-se o quanto possível da sociedade, procurando apropriar-se de si próprio. Nesse “recanto pessoal” ele se vê liberto da comédia a qual se condenam aqueles que nela se envolvem sem moderação. Nessa solidão em que estabelece acima de tudo um diálogo consigo mesmo, se faz constante também a leitura dos textos da antiguidade greco-latina. Ao longo de todos os *Ensaio*s, recuperando os principais temas da moral antiga, Montaigne permanece especialmente atento ao pensamento que propõe a atenção sobre si mesmo, a apropriação de si.

Talvez o ensaio “Da solidão” seja o que mais concentra a apologia tão calorosa que Montaigne faz, constantemente, da independência. Ele enfatiza a necessidade de se ausentar do “comércio” com os indivíduos, de romper com o mesquinho jogo social das vãs aparências. Para ele nós devemos nos desfazer de todos os laços que nos prendem aos outros. Devemos nos bastar a nós mesmos, satisfazendo-nos em nossa solidão – “A coisa mais importante do mundo é saber pertencermos-nos.” (Idem, p. 117). Envolvendo a si mesmo na argumentação, dizendo o que nós “devemos” fazer para nos apossarmos da nossa própria existência, ele propõe veementemente a recusa de todas as paixões que nos fazem esquecer de nós mesmos: a vaidade, a presunção, a cobiça, que nos embevecem em imaginações, em sonhos fúteis que visam alcançar senão a glória, a fama, um papel de destaque – “Quem não troca deliberadamente a saúde, o repouso, a vida, pela reputação e a glória, as mais inúteis e vãs, e falsas, das moedas correntes?” (Idem, p. 117).

Os que se deixam seduzir por estas enganações não vivem em si mesmos, já que suas atenções se voltam para um futuro ilusório no qual o sucesso depende da opinião e do olhar alheio. Vivem alienados porque ignoram a própria espontaneidade, investindo todos os seus esforços em modelar uma máscara parecida com a dos personagens socialmente aceitos e prestigiados. Tornam-se

mentirosos e fingidos porque estão empenhados em ganhar, futuramente, o jogo pela fama. Arma-se então a grande comédia na qual os personagens, completamente esquecidos de si, já que preocupados com um futuro que provém da atenção alheia, passam a vida ausentes da própria existência, entregues ao vazio do espetáculo. Deste modo não vivem, uma vez que se projetam num futuro inexistente. Não desfrutam da própria vida, já que estão obcecados pela opinião dos outros.

Nunca estamos em nós; estamos sempre além. O temor, o desejo, a esperança jogam-nos sempre para o futuro, sonhando-nos o sentimento e o exame do que é, para distrair-nos com o que será, embora então já não sejamos mais. (I, Dos nossos ódios e afeições, p. 13).

Esta concentração em si, tão elogiada por Montaigne, implica necessariamente a rejeição de quaisquer projeções futuras que nos arrancam de nós mesmos, e a atenção sempre dirigida, portanto, ao momento presente. O futuro não é senão incerteza e ilusão. De nada vale imaginar o que está por vir, já que no momento em que nos lançamos nesse tempo inexistente, deixamos de estar em nós mesmos. Ausentamo-nos da única existência possível que é a do instante presente. Recusando a ilusão das paixões que nos extraem de nós, Montaigne manifesta a necessidade de dar atenção a si. Vários são os exemplos que ele usa tanto para criticar a preocupação com o futuro quanto para enaltecer a atenção ao presente. Um dos que demonstram a nossa insaciável e ilusória projeção do porvir são os “meios de adivinhação [...] testemunhos irrecusáveis da desesperada curiosidade que está em nós e faz com que percamos nosso tempo em nos preocuparmos com as coisas futuras, como se não nos bastasse digerir as coisas presentes.” (I, Dos prognósticos, p. 25). E dos tantos exemplos que ilustram o proveito de se ater ao presente, figuram com frequência a serenidade dos animais que, sempre entregues ao fluxo da natureza, ocupam-se com a providência do estritamente necessário para um futuro muito próximo. Esta indiferença a um porvir incerto, esta tranquilidade envolvida no momento, aparece para Montaigne como uma disposição superior à ansiedade comum dos indivíduos. Assim ele afirma repetidas vezes seu abandono comum ao presente.

Vivo assim ao sabor do momento, contentando-me com atender às necessidades do presente e às despesas previstas. Quanto ao imprevisto, não bastariam todas as previsões do mundo, e seria loucura imaginar que com suas próprias mãos nos armasse a fortuna contra o destino. (Idem, p. 37).

Na solidão de seu retiro, ele emprega todos os seus esforços em observar e perscrutar a passagem instantânea na qual se encontra sua própria consciência. Esta se aplica demoradamente sobre si mesma, toda sua substância permanece contida e refletida sobre si. Para ele nossas forças são aproveitadas somente se as direcionamos para nós mesmos aqui e agora. Se as empregamos num futuro imaginário ou num objeto exterior qualquer, desperdiçamo-las todas. E esta ênfase de Montaigne sobre a necessidade de romper com as coisas exteriores se estende mesmo aos momentos de solidão, já que nestes ainda conservamos as opiniões comuns à vã comédia do mundo – “Não basta pois deslocar-se, evitar a multidão, é preciso ainda afastar de nós as idéias que nos são comuns, a ela e a nós. É preciso que nos seqüestremos e tomemos posse de nós mesmos.” (I, Da solidão, p. 116).

O retorno a si recomendado e empreendido por Montaigne é um modo de incitar a consciência a praticar uma análise ou um juízo que lhe seja próprio, independente de qualquer controle externo. E nesta apropriação de si já reside a finalidade do recolhimento. Ele deixa claro que sua perspectiva nos *Ensaíos* é sempre terrena, e portanto alheia à autoridade divina, mas nem tanto às autoridades eclesiais.

No que me diz respeito, consinto em que se qualifiquem como ‘*verbis indisciplinatis*’ [termos pouco ortodoxos] os termos fortuna, destino, felicidade, desgraça, deuses e outros que costumo empregar. É verdade que os assuntos fantasistas de que trato, eu os considero isoladamente e os encaro unicamente do ponto de vista deste mundo, a meu modo, e não como fixados e já regulados pela lei divina, caso em que nem dúvidas nem discussões me foram permitidas. É minha maneira de ver que exprimo e não um artigo de fé que contesto; raciocino de acordo com o que me vem ao espírito e não acerca do que participa de minha crença religiosa; falo como um leigo e não como um clérigo, sem que jamais, entretanto, venha a ferir a religião. (I, Das orações, p. 152).

Assumindo o modo pessoal como se concentra em si, Montaigne não deixa, no entanto, de elogiar os que se entregam à religiosidade e conseguem encontrar na solidão um contentamento plenamente espiritual. Ele afirma que estes

que aspiram a Deus e são capazes de inflamar o espírito numa fé constante e inabalável, alcançam no retiro uma vida repleta de satisfação e júbilo. Mas ele se diz inapto a esta experiência, uma vez que se considera muito fraco e inferior àqueles. Todavia, a despeito dos elogios, ele critica rigorosamente os excessos dos que renegam as coisas do mundo, menosprezando o próprio corpo e buscando apartá-lo do espírito. Ele insiste por diversas vezes, do início ao fim dos *Ensaio*s, na necessidade de estreitar os laços entre o corpo e a alma.

As pessoas obcecadas por essa idéia de separar o corpo do espírito, de se tornarem diferentes e de deixar de ser homens não passam de loucos; não se transformam em anjos e sim em feras; em lugar de se elevarem, abaixam-se. Esses humores transcendentais apavoram-me, como os sítios excessivamente altos e inacessíveis [...] (III, Da experiência, p. 500).

Por vezes Montaigne critica também, com muita severidade, os religiosos que, julgando-se inspirados pela voz divina auscultada no retiro, retornam à sociedade para corrigi-la de acordo com os desígnios que consideram ter-lhes sido revelado por Deus. Estes devotos não passam de mais personagens em meio à comédia geral, que sofrem o resultado desastroso das próprias paixões, a ponto de quererem infundi-las nos outros e estabelecê-las no mundo, como se suas próprias ilusões fossem verdades manifestadas por Deus.

No exercício independente e pleno do próprio julgamento, em que a reflexão já é um fim em si mesmo, Montaigne medita antes de tudo sobre a própria consciência, mas jamais deixa de exercer também seu juízo sobre o mundo. Nesta interiorização em que aplica suas forças sobre si mesmo, ele não despreza o próprio corpo como fazem os religiosos, pelo contrário, o corpo se faz sempre presente, como também permanecem os vínculos desembaraçados com o mundo. Vínculos estes que não implicam em nenhuma espécie de sujeição a qualquer autoridade exterior.

O afastamento do mundo exterior, das relações de mera aparência, empreendido por Montaigne a fim de se interiorizar e se apropriar de si mesmo, logo se desdobra num paradoxo, como veremos mais adiante. No momento em que ele se distancia do que é externo, aparente e artificial, para se voltar ao que é interno, real e natural, busca uma apropriação plena de si, uma familiaridade segura e consistente consigo próprio. Mas quando ele se dirige a si mesmo, inevitavelmente

instala uma cisão no próprio eu, dividindo-se entre sujeito e objeto, entre um eu que observa e um eu que é observado, propagando em si um outro, externo e estranho a ele mesmo. Ou seja, esta busca de uma apropriação plena do eu, logo se percebe frustrada, uma vez que se depara com um outro eu desconhecido, similar aos objetos exteriores dos quais a princípio procura se afastar. Do mesmo modo, a inconstância apontada nas aparências do mundo exterior, imediatamente se revela também interior, nesse eu estranho, “diverso e ondulante” que ele tenta apreender. Montaigne se concentra em si mesmo e ao invés de encontrar um ser sólido e estável no qual possa se assegurar, encontra tão-somente um eu contraditório e cambiante. Assim a empresa da apropriação de si é embargada pela mutação constante de todas as coisas.

2.2 “É CERTO QUE ME CONTRADIGO UMA VEZ OU OUTRA, MAS NA VERDADE, [...] NUNCA CONTRADIGO”

Acusando a falsidade das relações sociais, expondo a mentira e a superficialidade que as sustenta, Montaigne chama a atenção para o engano das aparências, que a tantos ilude com vantagens fúteis. Desiludido com a dissimulação do mundo, delatando todo o fingimento e retirando-se em seu recanto pessoal, ele deixa subentendida uma reclamação imperiosa de sinceridade, um impulso em direção a uma verdade que não encontrou em parte alguma – “Entre nós, hoje em dia, a verdade não é o que é, mas o que consegue persuadir os outros.” (II, Do desmentido, p. 305). No momento em que recusa a falsidade da comédia geral, reporta-se de modo implícito à possibilidade de alguma lealdade, ainda que desconhecida. Ao passo que aponta para o prejuízo da dissimulação, rejeitando-a, ele se põe ao lado de uma verdade possível, defendendo “[...] a plenitude sem equívoco do ser verdadeiro. Mas ele só o conhece pela força de recusa que o faz considerar inaceitáveis a mentira e a máscara.” (STAROBINSKI, 1993, p. 15). Apesar de interceder pela verdade, ele não distingue nenhuma sobre a qual possa se sustentar, de modo que se limita então a recusar e desmentir a falsidade das aparências. Não discerniu ainda essa verdade que reclama implicitamente. Ele a percebe apenas como algo que fica subentendido no momento em que nega toda a dissimulação.

Montaigne começa denunciando a falsidade das aparências, aplicando-se em desmentir dogmas, apontando as contradições implicadas em supostas verdades. Para isto, empreende reunir considerações contraditórias sobre uma mesma matéria, o que se faz conveniente à disposição de seu pensamento cético. O ceticismo é, por excelência, uma indagação antidogmática, isto é, seu problema central consiste em investigar princípios estabilizados a fim de analisar sua legitimidade. Não se trata de um conjunto de normas que regem a disposição do cético. Não há regras sobre a possibilidade ou impossibilidade do conhecimento. O cético não adere nem mesmo ao próprio argumento, uma vez que considera que tanto o argumento que refuta quanto o que é refutado são retóricos, buscam persuadir. E é por esta equivalência mesma de todos os raciocínios contrapostos, que ele os abandona. Como não alcança nenhuma espécie de conclusão, nem que confirme certezas e nem que indefira certezas, sua investigação jamais termina. Deste modo o cético recusa quaisquer opiniões, já que entende que nada pode ser classificado seja como verdadeiro, seja como falso, privando-se de afirmar até mesmo que nada sabe. Abstém-se assim de toda ideia formada, sem no entanto declará-las falsas, ficando desta forma condenado a um pensamento sem fim, já que se limita a investigar, sem jamais concluir.

[...] para [os filósofos da escola de Pirro] exprimirem a dúvida que, em tudo, constitui sua regra. Precisariam de uma outra língua; a nossa, inteiramente formada de afirmações, opõe-se à sua doutrina, de sorte que quando dizem: 'duvido' poderíamos objetar que incorrem em contradição, pois afirmam que sabem que duvidam. Assim, para evitar semelhante objeção, tiveram que tomar de empréstimo à medicina uma comparação sem a qual não explicariam seu pensamento. Ao dizerem 'eu ignoro' ou 'eu duvido', acrescentam que ambas as proposições desaparecem com o resto da frase, assim como o ruibarbo expele os humores e com estes a si mesmo. Essa fantasia é mais certamente projetada pela interrogativa: 'Que sei eu?' Eu a utilizo como divisa de uma balança. (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 244).

Aqui, como em várias outras passagens, Montaigne critica a nossa linguagem, considerando-a também como mera máscara, denunciando a incapacidade deste artifício de expressar a realidade das coisas. Para ele as palavras não possuem fundamento, são vazias, equívocas, e portanto desprovidas de valor – “[...] não é de vento e de palavras que devemos encher-nos; precisamos, para fortalecer-nos, de alimentos mais substanciais e sólidos.” (II, Da glória, p. 285).

Ele as considera como instrumentos postiços e impotentes ante a substância do mundo – “O nome, é uma voz que remarca e significa a coisa: não faz parte dela, a ela não se incorpora; é um acessório que se acresce, por fora.” (II, Da glória, p. 285). Montaigne sempre acusa a inanidade da linguagem, tentando demonstrar o quão injusto e autoritário é o processo em que as normas gramaticais nos mantêm. Mas diante dessa crítica é inevitável observar a incoerência implicada: Montaigne propõe-se a escrever um livro, busca ensaiar-se a si mesmo utilizando de um artifício considerado tão inútil. Trata-se aqui de mais uma questão sobre a qual ele se contradiz: em vários trechos descreve o processo em que busca experimentar-se, o modo como busca registrar sua espontaneidade, acompanhando com a escrita seus pensamentos no momento mesmo em que eles eclodem, já que as palavras são capazes de representar o movimento incerto do espírito. No entanto, em outras passagens, ele fala sobre a dificuldade de transcrever seus impulsos, as tentativas sucessivas de registrá-los, a busca sempre retomada de algo inapreensível – “É uma tarefa espinhosa, mais ainda do que parece, esta de seguir um rastro tão vagabundo quanto o de nosso espírito [...]” (II, Do exercício, p. 178). Como se a linguagem, com toda a sua limitação e arbitrariedade, fosse incapaz de tocar este eu fugidio e espontâneo. É nesta perene contradição entre um eu que se mostra e um eu que escapa continuamente a toda tentativa de apreensão, que se constitui o próprio dos *Ensaíos*. Buscando registrar este eu verdadeiro, a linguagem para Montaigne não deixa de parecer vazia e insuficiente. Ele permanece ciente de que se mantém num jogo perpétuo de palavras arbitrarias, sabendo que não pode jogar senão apenas com o que tem. Por isto pode dizer que “Se os homens são incapazes de apreciar a moeda verdadeira, usa-se a falsa.” (II, Da glória, p. 290).

Nesta passagem sobre a dúvida pirrônica, Montaigne acusa a constituição afirmativa da linguagem, o que mostra a pretensão infundada de expressar a verdade, a realidade essencial das coisas. Por isso mesmo os céticos vão precisar, para manifestar um pensamento despretenso, “[...] de uma outra língua” destituída de afirmações, que não asseverasse nem a si mesma, nem exprimisse qualquer negação. Daí a interrogativa: “Que sei eu?”. Somente essa interrogação pode manifestar, na nossa linguagem, este pensamento que se priva de afirmar até mesmo que nada se sabe, e que opta então pela suspensão do juízo, já que se entende incapaz de resolver.

Discuto muito bem uma opinião, mas não sou capaz de julgar. Nas coisas humanas, para qualquer lado que nos inclinemos há aparências de verdade [...] atendo-me à dúvida reservando-me a liberdade de escolher quando premido pelas circunstâncias. (II, Da presunção, p. 300).

Demonstrando a insustentabilidade, a falta de fundamento da verdade dogmática, expondo a maneira como ela inevitavelmente incorre em contradições, Montaigne sugere, implicitamente, uma outra espécie de verdade. O que se coloca aqui não é senão a primeira das contradições: no momento em que se nega uma verdade, sugere-se uma outra forma de verdade. Quando Montaigne mostra a incoerência de um dogma, expondo a maneira como este se desmembra facilmente em inúmeras proposições opostas, ele dá a entender, de modo indireto, uma outra espécie de verdade, plena e ilimitada, na qual a heterogeneidade, a diversidade e o pluralismo se fazem necessários – “Se ele multiplica os contrastes e as contradições, é porque a verdade o exige. Montaigne começa por ensinar que toda verdade se contradiz. Talvez termine ele por reconhecer que a contradição é verdadeira” (MERLEAU-PONTY, 1960, p. 7). Deste modo ele se empenha em expor, sempre multiplicando as oposições, as incoerências e a variabilidade dos julgamentos sobre um mesmo tema, apontando os fatores que impedem a formação de um conhecimento estável sobre as coisas, o que serve de argumento para suspender todos os juízos e rejeitar todas as condutas. E é a esta espécie de verdade irreduzível que ele se refere quando diz: “É certo que me contradigo uma vez ou outra, mas na verdade, como dizia Demandes, nunca contradigo” (III, Do arrependimento, p. 368).

Nesta investigação sem fim, em que começa descrevendo as inúmeras obstruções nas quais a nossa consciência esbarra quando pretende apreender a essência das coisas, Montaigne esquadrinha toda a argumentação cética. Denuncia a nossa presunção, analisa os limites dos nossos sentidos, a sujeição da razão ao acaso e às circunstâncias, a diversidade e a equivalência das opiniões, a heterogeneidade dos costumes, das leis e das doutrinas, as transformações da ciência, a inconstância e a vanidade do eu e de tudo o que existe.

O título do ensaio “O gosto do bem e do mal depende em grande parte da opinião que nós temos” (I, p. 29), sintetiza o que Montaigne pensa a respeito do nosso julgamento. Uma vez que o conhecimento da realidade só se dá a

partir do pensamento, ou seja, a realidade se apresenta somente se houver uma consciência para pensá-la, resulta daí que a nossa compreensão da realidade está condicionada pelos limites e capacidades específicos da nossa consciência. Não há uma fronteira precisa entre o mundo pensado e o sujeito pensante, a realidade é inerente ao pensamento. Como o pensamento é condicionado por nossos órgãos sensoriais, e sendo o alcance destes reduzido e considerando ainda que a disposição dos sentidos se altera conforme o estado dos indivíduos, temos que quaisquer compreensões não constituem um conhecimento objetivo sobre o mundo, mas são antes representações do mundo, são construções.

Montaigne argumenta que as coisas não possuem uma qualidade em si, mas assumem determinadas aparências de acordo com o que cada indivíduo julga perceber nelas – “Se as coisas que temos tivessem um caráter próprio, a todos se imporiam de igual maneira, produzindo idênticas conseqüências.” (Idem, p. 29). Esse julgamento se diversifica porque sua formação se dá a partir dos sentidos, cuja disposição varia conforme as distinções naturais de cada pessoa, se altera segundo as diferentes situações em que se encontram: o temperamento, a idade, o estado físico e intelectual – “[...] a diversidade de opiniões acerca das coisas mostra claramente que atuam sobre nós segundo um dado estado de espírito.” (Idem, p. 29). E se restringe ainda às limitações da ótica: o ângulo, a luz, o espaço. Para Montaigne os órgãos sensoriais são “nossos mestres” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 272), uma vez que eles são a nossa própria faculdade de conhecer, já que todo conhecimento só pode ser alcançado a partir dos sentidos – “Tanto assim que, para alguns ciência é sensação” (Idem, p. 272). Montaigne considera então a faculdade de sentir como a própria faculdade de saber. Mas como os sentidos são limitados e sujeitos à variação, e desconfiando ainda de que “[...] não me parece seja o homem provido de todos os que existem na natureza.” (Idem, 272), Montaigne entende que nada encerra uma qualidade em si. Somos antes nós mesmos que moldamos a feição das coisas, nós forjamos a aparência de tudo o que nos cerca, conforme nossos limites, necessidades e outros motivos ocasionais.

[...] como a imaginação e a aparência que concebemos das coisas não vem destas, mas sim dos nossos sentidos, e estas sensações são variáveis, ocorre que quem julga pelas aparências julga por outra coisa que não o próprio objeto. (Idem, p. 277).

Ele diz que se esta argumentação pudesse ser provada, seria antes um “alívio da nossa miserável condição” (I, O gosto do bem e do mal depende em grande parte da opinião que nós temos, p. 29), já que então poderíamos deixar de encarar determinadas coisas como essencialmente más, reconhecendo que o que é mal só o é porque assim o julgamos. Desta forma, caberia a nós mesmos forjar nossas considerações sobre as coisas conforme nossa vontade – “Se tal coisa depende de nós, por que não a resolveremos, liquidando-a ou tirando vantagem dela?” (Idem, p. 29). Levando-se em conta que nossos julgamentos são fantasias que construímos dentro de nossos limites e segundo determinadas circunstâncias, temos a possibilidade de, a partir desta admissão, formar os juízos que nos sejam mais oportunos e satisfatórios – “[...] o essencial dos *Ensaíos* está em agarrar a ilusão como possibilidade de vida” (FRIEDRICH, 1968, p. 320). Montaigne se interroga por que considerar como más a doença e a pobreza, uma vez que nós podemos modificar o aspecto destas. E estende ainda essa argumentação à morte, observando que enquanto alguns a concebem como o que há de mais terrível, outros a consideram como o maior benefício concedido pela natureza, a ponto de se precipitarem nela por convencidos que estão de que aí encontrarão o alívio para as desgraças da vida, livrando-se de todo sofrimento.

Após relatar os mais diversos casos a fim de demonstrar como as pessoas se posicionam de maneiras distintas e imprevisíveis ante a própria morte, Montaigne menciona o caso de Pirro que, enfrentando uma tempestade em um navio, incentivava os tripulantes mais amedrontados a seguir o exemplo de um porco ali presente indiferente a tudo o que acontecia. Nesta passagem Montaigne questiona a validade da nossa tão aclamada razão, já que ela tem a capacidade de transtornar nossa serenidade, tornando-nos pessoas aflitas e medrosas.

Ousaremos pois sustentar que a razão, essa faculdade de que tanto nos orgulhamos, e em virtude da qual nos consideramos donos e senhores dos demais seres, nos foi dada para objeto de tormento? De que nos serve entender as coisas se com isso nos tornamos mais covardes, se esse conhecimento nos tira o repouso e a tranqüilidade de que gozaríamos sem ele, se nos reduz a condição pior que a do porco de Pirro? (I, O gosto do bem e do mal depende em grande parte da opinião que nós temos, p. 31).

Em se tratando de riqueza e pobreza, Montaigne examina sua experiência pessoal no que se refere ao modo como, ao longo de sua vida, mudou

sua postura em relação a seus recursos. Confirmando a argumentação já exposta, ele diz que a fortuna e a carência não encerram atributos em si, mas derivam antes da opinião formada sobre elas. Atribuímos valores às coisas conforme nossas conveniências, já que as coisas não carregam valores em si mesmas. Nossos estados dependem da ideia que temos deles. As coisas não se impõem a nós de modo determinado e acabado, somos nós que lhes atribuímos certas qualidades – “A fortuna não nos outorga o bem ou o mal, ela se limita a fornecer-nos os elementos do bem e do mal, os quais nossa alma, mais poderosa do que ela, trabalha e aplica como lhe apraz [...]” (Idem, p. 37).

Estendendo-se em seus ataques à razão, Montaigne enfatiza que a diversidade das opiniões desmente o pretense conhecimento objetivo das coisas. O fato de existirem julgamentos distintos sobre uma mesma matéria mostra que cada indivíduo se utiliza de meios particulares para discernir o mundo, meios limitados, inconstantes e em certa medida dessemelhantes entre cada pessoa. A percepção do mundo varia entre os indivíduos porque as faculdades das quais elas dispõem para concebê-lo são desiguais.

Sabemos por experiência que a pluralidade de interpretações dissipa e desagrega a verdade. [...] Nunca duas pessoas julgaram uma mesma coisa da mesma maneira e é impossível observarem-se duas opiniões idênticas, não só de indivíduos diferentes mas ainda de um mesmo homem em dois momentos diversos. (III, Da experiência, p. 478).

Além dos nossos sentidos serem insuficientes e inconstantes, eles estão sempre sujeitos aos motivos circunstanciais, o que condiciona a nossa razão: um utensílio suscetível e flexível, capaz de sustentar quaisquer opiniões e defender quaisquer causas – “[...] a razão humana é um amálgama confuso em que todas as opiniões e todos os costumes, qualquer que seja a sua natureza, encontram igualmente lugar.” (I, Dos costumes e da inconveniência de mudar sem maiores cuidados as leis em vigor, p. 59). As pessoas encontram qualquer argumento, seja ele qual for, para apoiar suas convicções, já que a inteligência é capaz de dispor comodamente suas alegações a fim de amparar quaisquer raciocínios. Desta maneira, mesmo as razões e opiniões mais contrastantes apresentam uma coerência interna que as tornam igualmente admissíveis.

Dou esse nome de razão a essa aparência de juízo que cada um forja em si mesmo e que a respeito de um mesmo assunto pode levar a cem apreciações diversas e contraditórias, instrumento feito de chumbo e cera, que se estica e dobra e se ajeita a todas as circunstâncias, a todos os compromissos, e que um pouco de habilidade basta para levar a amoldar-se a quaisquer moldes. (II, Apologia de Raymond sebond, p. 261).

Para Montaigne, nossas ideias e escolhas se conduzem em larga medida ao influxo do acaso, uma vez que comumente somos premidos pelas circunstâncias. Opiniões que consideramos razoáveis resultam as mais das vezes de eventualidades que poderiam, pela casualidade mesma, ter resultado em outras ideias completamente diferentes. Ele sempre torna a falar sobre a “[...] instabilidade das coisas humanas que um pormenor basta para mudar inteiramente.” (I, Somente depois da morte podemos julgar se fomos felizes ou infelizes em vida, p. 43). Também nós mudamos conforme muda o estado das coisas – “[...] como nós mesmos, é a nossa razão grandemente influenciada pelo acaso.” (I, Da incerteza dos nossos juízos, p. 136). Assim, tudo o que existe permanece em constante transformação. Os indivíduos e tudo o que os cercam sofrem alterações constantes e todas estas mudanças se influenciam mutuamente, de modo que nada podemos afirmar com segurança na relação entre os homens e o mundo – “[...] nada de certo se pode estabelecer entre nós mesmos e o que se situa fora de nós, estando tanto o juiz como o julgado em perpétua transformação e movimento.” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 277). Tudo se altera constantemente num turbilhão incerto – “O mundo não é senão uma perene vacilação. [...] A mesma constância não é outra coisa senão uma vacilação mais lenta.” (III, Do arrependimento, p. 367). O que parece firme se modifica demoradamente. Assim também os atos parecidos não são nunca idênticos. A inconstância, a variação, a diversidade parecem ser os aspectos mais facilmente reconhecíveis da nossa existência – “A semelhança não unifica na mesma proporção em que a dessemelhança diversifica. A natureza parece ter se esforçado por não criar duas coisas idênticas” (III, Da experiência, p. 477).

Nossas ações são tão diversas e incertas que, por mais que se multipliquem as leis para regulá-las, jamais se poderá classificá-las e prescrevê-las todas, uma vez que a variação constante e sem medida dos nossos atos sempre acaba por exigir dos legisladores outras apreciações e julgamentos diferentes dos já prescritos – “Pouca relação existe entre nossos atos, sempre em perpétua

transformação, e as leis que são fixas e estáticas.” (Idem, p. 478). Nestas ciências que se empenham pretensiosamente em deliberações objetivas, é possível observar que seus discursos, além de maleáveis e persuasivos, hábeis em encadear coerentemente os argumentos que se queiram, são também variáveis porque não se furtam à premência dos motivos ocasionais. Daí a crítica que Montaigne faz ao direito e as leis em geral.

Em todos os processos advogados e juízes de nosso tempo acham meios para chegar ao resultado que bem entendem. Em ciência tão extensa, dependente de opiniões que fazem lei, e nas quais o arbítrio desempenha papel importante, uma extrema confusão deve naturalmente verificar-se nas sentenças. [...]. Acontece até que o mesmo tribunal, julgando de novo, julgue diferentemente da primeira vez. (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 269).

A vanidade das leis se mostra por sua própria diversidade. Estas normas, que se pretendem fixas, deixam ver sua fraqueza quando observamos suas transformações ao longo do tempo, além de apresentarem diferenças radicais conforme lugares distintos – “Nada mais heterogêneo no mundo do que os costumes e as leis.” (Idem, p. 268). Seu poder de controle se estabelece não por algum fundamento razoável, mas antes pelo fato de terem se tornado costume. Acabam por ser respeitadas não porque são justas, mas porque são administradas aos poucos e com o passar do tempo incorporam-se aos hábitos da população. Montaigne adverte o risco que a ordem pública correria se as pessoas resolvessem vasculhar a proveniência das leis, já que descobririam origens insignificantes, tão precárias e sem importância que dificilmente continuariam levando-as a sério, apesar de toda deferência que a sociedade lhes confere – “A autoridade das leis provém de existirem e terem passado para os costumes; é perigoso fazê-las retornarem a sua origem.” (Idem, p. 270). Assim Montaigne põe em questão a razoabilidade de todos os sistemas, sejam políticos ou religiosos, uma vez que além de se mostrarem radicalmente heterogêneos, com o tempo sempre aparecem outros novos para suplantar os precedentes.

Temos, portanto, quando se apresenta uma nova doutrina, razões de sobra para desconfiar e lembrar que antes prevalecia a doutrina oposta. Assim como esta foi derrubada pela recente, no futuro uma terceira substituirá provavelmente a segunda. (Idem, p. 264).

Montaigne escreveu os *Ensaíos* em um período de distúrbio, em que uma verdade se arruinava sem que houvesse outra para substituí-la. Com a queda do feudalismo, da estrutura socioeconômica medieval e das instituições da Igreja, emerge o Renascimento no século XVI com um entendimento diversificado sobre o indivíduo e sua relação com o mundo. Na Idade Média, compreendia-se um universo dominado por leis divinas e estáveis, estando o sujeito e todas as coisas submetidos a uma rígida ordem hierárquica (Deus, alma, corpo, animais, etc.). A identidade estava desta forma pré-definida e estabilizada por leis cósmicas imutáveis. Conforme declina esse período, inicia-se uma nova concepção do eu, pela confluência de diversos fatores: o Protestantismo negando a mediação necessária da Igreja entre a humanidade e Deus; o Humanismo Renascentista localizando o humano no centro do universo; o Racionalismo enfatizando o sujeito do conhecimento científico e da verdade; e o Iluminismo convicto nos poderes da razão.

O pensamento moderno tem por princípio um indivíduo de consciência autônoma, desvinculado das ligações cósmicas que anteriormente, na Idade Média, arbitravam sua identidade. Esse sujeito caracteriza-se sobretudo pela consciência de si, pelo reconhecimento de seu próprio poder cognitivo. No século XVII, com a crise e a disputa de diversos conceitos – protestantes contra católicos; Deus sendo retirado do centro do universo; os europeus descobrindo sociedades muito distintas das suas, predomina um pensamento cético que suspeita da capacidade da razão para produzir conhecimentos fixos e infalíveis sobre o mundo. Nesse período, Descartes procura superar o ceticismo, explicando a natureza matematicamente. Ele prossegue com o dualismo tradicional entre corpo e mente, centralizando o indivíduo em seu intelecto, na faculdade de sua consciência para o conhecimento lógico, consolidando a ideia de um sujeito racional que deve, com seu espírito científico, esmiuçar e governar tecnicamente o mundo. Nasce então o sujeito cartesiano, suposto senhor da natureza, empenhado em colocar toda sua capacidade de discernimento a serviço do conhecimento de si mesmo.

Mas Montaigne, no século XVI, entre o declínio do feudalismo e a emergência do Renascimento e do pensamento moderno, sendo anterior a Descartes e já desgarrado da compreensão medieval de identidade, encontrava-se desprovido de qualquer fundamento no qual pudesse se sustentar – “Situado no ponto zero em que uma Lei se desfaz e a outra ainda não se estabelece, Montaigne tinha escassos instrumentos de apoio.” (LIMA, 1993 p. 36). Ele foi sem dúvida o

principal representante desse período em que tantas incertezas faziam prevalecer as questões céticas, em que a concepção medieval do eu se desfazia enquanto que a ideia moderna de indivíduo ainda estava por se formar, o que toma forma somente depois, com Descartes:

A [Lei] antiga, em vias de desaparecimento, supunha o envolvimento da individualidade em um conjunto de sentido e a conseqüente homogeneidade da experiência. A segunda é renunciada pela afirmação montaigniana da heterogeneidade de cada experiência humana. (LIMA, 1993, p. 37).

Por isto toda a atenção de Montaigne à diferença, diversidade, contradição, contingência, vanidade etc. Se alguma verdade, algum ser estável existe, certamente não está ao nosso alcance. Nós mesmos e todas as coisas permanecemos em “perpétua transformação e movimento”. Parece que não existe nada de firme em que possamos nos apoiar, nem nada de certo que possamos afirmar. Somente a vaidade da razão é que forja no indivíduo a ilusão de que ele tem o poder de conhecer a verdadeira face das coisas. Enquanto acreditamos revelar a realidade do mundo, a heterogeneidade dos costumes e das doutrinas não nos mostra senão que nós antes produzimos essas realidades, inventamos seus valores e verdades conforme nossos interesses e necessidades, sempre condicionados pelo acaso e pelas circunstâncias. Todas as coisas que acreditamos estáveis, os dogmas, as estruturas sociais ou nossas próprias convicções, acabam inevitavelmente se transformando com o tempo e desta forma não há como determinar o que subsiste de fundamental, se é que subsiste, por trás das vãs aparências.

Nós não temos nenhuma comunicação com o ser, porque tudo o que participa da existência humana está sempre nascendo ou morrendo, em condições que só dão de nós uma aparência mal definida e obscura; e se procuramos saber o que somos na realidade, é como se quiséssemos segurar a água; quanto mais apertamos o que é fluido, tanto mais deixamos escapar o que pegamos. Por isso, pelo fato de toda coisa estar sujeita à transformação, a razão nada pode apreender [...] (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 277).

É assim que a percepção dos próprios limites e, portanto, da própria ignorância aparece para Montaigne como a mais genuína sabedoria, e como o princípio do conhecimento de si – “[...] o que mais ignoramos é a nossa ignorância.”

(Idem, p. 248). Trata-se de uma razão curta que, uma vez consciente de sua própria debilidade, considera a assunção mesma do seu alcance incerto e precário como o saber mais fundamental, recusando-se assim a formar quaisquer opiniões. Exceto esta em que reconhece sua própria ignorância, considerando ainda que não afirma nem que nada sabe, isto é, que não estabelece nem a própria dúvida como verdade. Para ela a sabedoria autêntica leva sempre a multiplicar as dúvidas, a nada afirmar – “O mundo não é senão uma escola de inquirição” (III, Da arte de conversar, p. 421). Uma vez que essa razão se reconhece como um “instrumento de chumbo e cera”, “dócil, maleável e acomodaticio”, vaidoso e sempre sujeito ao acaso, acaba por admitir que em tudo pode encontrar “aparências de verdade”. Pode forjar suas realidades conforme suas conveniências, de modo não há como descobrir o que de fato é verdadeiro ou falso – “Verdade e mentira tem igual fisionomia; vemo-las com os mesmos olhos.” (III, Dos coxos, p. 461).

Assim Montaigne põe em suspeita toda espécie de criação artificial, considerando que as leis da natureza são melhores que as leis humanas. Ele diz que nós nos afastamos da natureza e nos enredamos nas ficções excessivas e prejudiciais da razão – “[...] desconfio das invenções de nosso espírito, de nossa ciência, de nossa arte que não sabemos conter dentro de prudentes limites e pelas quais nós abandonamos a natureza.” (II, Da semelhança dos filhos com os pais, p. 348). Não se cansa nunca de acusar a vaidade e a volubilidade da razão, que sempre se intromete em todas as coisas para perfilá-las do modo mais conveniente, fazendo com que possíveis resquícios de leis naturais desapareçam de nós. As infinitas invenções da razão, as ciências que em geral são consideradas tão indispensáveis, aparecem para Montaigne como desnecessárias – “Se soubéssemos restringir as necessidades de nossa existência a justos e naturais limites, veríamos que a maior parte das ciências em uso é sem utilidade para nós.” (I, Da educação das crianças, p. 81). E ainda como um dano – “Quando nos faltam males verdadeiros, a ciência no-los fornece.” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 227). Os traços naturais que ainda poderiam existir em nós acabam sendo sempre suplantados por tantas discussões e quimeras supérfluas que a inteligência inventa ao seu capricho.

A razão que orientamos como desejamos, e anda sempre a inventar alguma novidade, não deixa que subsista em nós nenhum vestígio da natureza. Com esta fizeram os homens o que os perfumistas fizeram com o azeite; sofisticaram-na tanto com argumentos e raciocínios alheios a ela, que ela apresenta hoje um caráter essencialmente variável, peculiar a cada um, tendo perdido o que lhe era inerente e a todos se aplicava. Hoje, quem quiser redescobri-las terá de apelar para o exemplo dos animais [...] (III, Da fisionomia, p. 471).

As criações da razão, as ciências, os costumes se incorporam de tal forma em nós que já não temos outra referência de hábitos naturais senão os dos animais. Parece que abandonamos as leis da natureza de modo tão radical que o que consideramos natural não passa de um mero resultado do costume – “As leis da natureza nascem do costume.” (I, Dos costumes e da inconveniência de mudar sem maiores cuidados as leis em vigor, p. 60). Mesmo a ciência que busca pretensiosamente circunscrever e aclarar as causas dos fenômenos – “[...] abandonam as coisas e divertem-se em tratar das causas” (III, Dos Coxos, p. 461) – acabando antes por inventar-lhes explicações quando supõem apreender-lhes o princípio – “[...] todas as ciências que tratam de questões que sobreexcedem a inteligência do homem vestem-se de licenças poéticas. [...]” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 249) – em larga medida não faz mais do que explaná-las por uma inferência do costume. Tamanha confusão se instala entre o que reputamos como natural ou artificial que não raro nos enganamos com nossas próprias convicções e percebemos que o que considerávamos natureza não era senão mais uma de nossas inúmeras criações.

Ademais, quantas coisas conhecemos que se chocam com essas belas regras que nós mesmos traçamos e atribuímos à natureza! [...] Pois, ‘agir de acordo com a natureza’ não é senão ‘agir segundo nossa inteligência’, dentro dos limites que ela pode alcançar. (Idem, p. 244).

Formamo-nos a partir de vãos costumes. Conforme estes se alteram, nós também mudamos – “[...] nossos hábitos moldam nossa vida a seu bel-prazer.” (III, Da experiência, p. 484). Eles possuem a capacidade de transfigurar a natureza, coagindo-a aos poucos, e com o decorrer do tempo, fazem-se imperativos “Porque o costume é efetivamente um pérfido e tirânico professor.” (I, Dos costumes e da inconveniência de mudar sem maiores cuidados as leis em vigor, p. 57). Organizam nosso cotidiano e possuem nosso corpo de tal modo que contrariá-los

bruscamente seria um risco até mesmo à saúde. Trocamos as justas leis da natureza por hábitos vãos que nos perfilam ao seu capricho. Por diversas vezes Montaigne elogia os costumes simples dos camponeses, que não se deixam enredar nas invenções inúteis da razão, nas ciências supérfluas que se perdem em suposições, em quimeras projetadas num futuro ilusório.

Compare a existência de um homem escravizado a essas idéias imaginárias com a de um lavrador que se entrega ao fluxo normal da vida, levando em conta as coisas no momento em que ocorrem e sem se preocupar com o que diz a ciência, sem se prender às conjeturas; que só adocece quando a doença chega, ao passo que outros já trazem os cálculos na alma antes que alcancem a bexiga, antecipando-se pela imaginação aos sofrimentos reais [...]. (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 227).

A entrega ao presente, a preocupação somente com as provisões previstas, a indiferença ao futuro distante e a negligência às hipóteses científicas participam de um comportamento comum ao indivíduo rústico, o que aparece para Montaigne como um modo de vida muito mais saudável e apreciável do que o dos que se inquietam com suposições fúteis de ciências desnecessárias, e com um futuro que seria redundante chamar de imaginário – “A mais invejável condição do homem parece-me estar na simplicidade e na regularidade. Os costumes, as aspirações dos camponeses afiguram-se-me mais conformes aos princípios da filosofia que os dos filósofos.” (II, Da presunção, p. 303). A mesma apreciação ele faz sobre os índios do Brasil recém descoberto na época, dizendo que a inexistência de ciências e de religiões – uma visão bastante ingênua e comum à época – permite que a vida se desenvolva totalmente de acordo com as leis da natureza e em consequência seja muito mais sadia – “Dizem que no Brasil as pessoas só morrem de velhice [...]. Ignorantes, iletrados, sem lei nem rei, nem religião alguma, sua vida desenvolve-se numa admirável simplicidade.” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 228).

Mas esta é mais uma das tantas questões em que Montaigne se contradiz. Assim como em várias passagens ele denuncia a razão, empenhado em rebaixar sua prepotência, acusando-a de ter nos apartado da natureza e afirmando que as leis desta são muito melhores que as humanas, em várias outras passagens ele afirma a ideia contrária, dizendo que a razão é “[...] um instrumento útil em tudo”

(I, Sobre Demócrito e Heráclito, p. 142), e que devemos utilizá-lo para controlar as nossas disposições naturais:

Posto que aprove a Deus dotar-nos de alguma capacidade de raciocínio a fim de que não nos assemelhássemos aos animais, sujeitos às leis comuns, e nos foi permitido aplicá-las judiciosamente de acordo com o nosso arbítrio, devemos atentar para os desígnios da natureza, sem contudo nos escravizarmos a ela, pois somente a razão deve regular nossas inclinações. Quanto a mim, não sinto nenhuma simpatia por essas inclinações que surdem em nós independentemente da nossa razão. (II, Da afeição dos pais pelos filhos, p. 182).

Do mesmo modo que em outros trechos ele diz que o melhor a fazer é nos abandonarmos à natureza e descurar a razão, esse “instrumento de chumbo e cera” que em sua variabilidade, prepotência e vanidade não nos serve senão como “objeto de tormento”, aqui ele defende que devemos utilizar esta faculdade de exercer livremente o juízo para submeter as nossas tendências naturais. Devemos considerar as determinações da natureza sem nos sujeitarmos a elas, e para regrá-las “somente” este poder de julgamento que nos distingue dos outros animais deve ser empregado. Ele afirma ainda que não sente “nenhuma simpatia por essas inclinações”, enquanto que em outros exemplos o que ele afirma é exatamente a ideia contrária – “[...] adotei o preceito antigo de que sempre acertaremos seguindo a natureza, e entendo que submeter-se a ela é regra soberana. Não corriji minhas tendências naturais pela força da razão [...]” (III, Da fisionomia, p. 475). Ademais ele se contradiz ainda quando sustenta que as leis naturais com as quais nós provavelmente nascemos foram violadas e transtornadas por força da razão e dos costumes – “É possível que haja leis naturais como ocorre com certos animais, mas nós as perdemos, porque nossa bela razão humana em tudo se mete para dominar e comandar [...]” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 268). De forma que tudo o que atribuímos a qualidade de lei natural não passa de um produto efêmero da ação dos costumes – “[...] chamemos natureza aos costumes [...]” (III, Do domínio da própria vontade, p. 453). Aqui ele considera então que o indivíduo, diferentemente dos outros animais, age e toma decisões independentes de determinações naturais, a ponto de poder determinar sua própria natureza. Ou seja, o indivíduo se apresenta paradoxalmente como um animal que tem como característica natural a possibilidade de escapar à natureza, mostrando-se portanto essencialmente variável. Mas em outra parte o que Montaigne sustenta é um pensamento oposto,

afirmando que nós agimos inevitavelmente de acordo com as inclinações naturais, e que nosso arbítrio permanece em larga medida sujeito às imposições da natureza – “Nossa maneira habitual de fazer esta em seguir nossos instintos [...] segundo as circunstâncias.” (II, Da incoerência das nossas ações, p. 159). E mais adiante: “Não se arrancam as raízes das tendências originais; dissimulam-se tão-somente.” (III, Do arrependimento, p. 370).

Entre escapar e obedecer às leis naturais, entre utilizar o “instrumento útil em tudo” do juízo e assumir a prescrição de que “sempre acertaremos seguindo a natureza”, Montaigne defende ambas as disposições, oscilando conforme o contexto e as circunstâncias, sempre de acordo com seu espírito “diverso e ondulante” (I, Por diversos meios chega-se ao mesmo fim, p. 10).

Para Montaigne nós estamos condenados a vivenciar senão o movimento incessante, incerto e instável de todas as coisas. A jamais tocar nada que seja permanente, substancial e, portanto, passível de nos oferecer uma base sobre a qual possamos nos afirmar – “Nós vemos os indivíduos somente em espessura; são as circunstâncias ou as imagens pequenas e superficiais que nos impressionam, e as vãs superfícies que tocam os indivíduos.” (III, Da diversão, p. 382). Esta inteligência se percebe definitivamente incapaz de apreender a essência do mundo – “Tudo enfim o que ela [razão] pretende julgar e a natureza em geral se sonega à sua jurisdição e competência.” (I, Apologia de Raymond Sebond, p. 209). Apesar do anseio comum e pretensioso da razão de tudo querer explicar e esquadrihar, não podemos reconhecer senão que nada podemos assegurar, que não somos capazes de ultrapassar a aparência dos seres e que assim estamos fadados a jogar somente com as “vãs superfícies”. E ainda a encontrar nestas senão a inconstância, a heterogeneidade que desmente todas as tentativas de classificação.

O desejo de conhecimento é o mais natural. Experimentamos todos os meios suscetíveis de satisfazê-lo, e quando a razão não basta apelamos para a experiência. [...]. A razão assume tantas formas que não sabemos qual escolher. A experiência igualmente; e as conseqüências que procuramos tirar da comparação dos acontecimentos não oferecem segurança, porquanto não são jamais idênticas. O que encontramos nas coisas mais semelhantes é a diversidade, a variedade. [...]. A semelhança não unifica na mesma proporção em que a dessemelhança diversifica. A natureza parece ter-se esforçado por não criar duas coisas idênticas. (III, Da experiência, p. 477).

Esta inteligência consciente de seus limites assume sua própria precariedade e se abstém de tentar alcançar um conhecimento aprofundado das coisas. As possíveis leis estáveis da natureza não são acessíveis ou inteligíveis a tão restrita e efêmera capacidade do corpo humano – “A conclusão de todos esses conceitos é que a natureza não passa de uma sombra confusa e vã.” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 244). Quando Montaigne se retira das vãs agitações, da comédia geral do mundo, para se deter em si mesmo e tentar conhecer sua natureza íntima, o que ele encontra não é nada mais que um mero vazio, um fluido inapreensível que escorre indeterminado, sem direção definida, sem pontos de referência – “Por certo, o homem é um tema maravilhosamente vão, diverso e ondulante. É infundado nele fundar julgamento constante e uniforme” (I, Por diversos meios chega-se ao mesmo fim, p. 10). Nesta pesquisa de si mesmo, Montaigne se percebe como uma mera passagem, como instantes volúveis que lhe escapam continuamente, assim como todas as coisas que o cercam – “A vida é movimento constante e efetivo do corpo, movimento essencialmente desregrado e imperfeito [...]” (III, Da vaidade, p. 445).

Mas em Montaigne, a falta de fundamento, a vanidade da existência dada sua instabilidade e indeterminação, a consideração de que – “Nossa condição própria é tão ridícula quanto risível.” – não conduz de maneira alguma ao desprezo pela vida – “Desdenhar a vida é ridículo, porque afinal de contas a vida é nosso ser, nosso tudo.” (II, A propósito de um costume da Ilha de Ceos, p. 168). Nem tampouco à renúncia dela – “Nenhum dos males da vida justifica que nos suicidemos para o evitar.” (Idem, p. 168). Para Montaigne, se não podemos estabilizar, apreender e controlar o curso da existência, se este nos escapa a todo instante e nada nos deixa, indiferente às nossas necessidades, o melhor a fazer é nos entregarmos ao que temos: o corpo, o sensível, o aparente – “Ocupa-te com o que te concerne e não com Deus, que não é teu confrade, nem teu concidadão, nem teu companheiro.” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 243). A admissão de que se dispõe unicamente da aparência, ligada ao abandono de toda pretensão de alcançar a essência, culmina, em Montaigne, na entrega às aparências – “É preciso, por todos os meios possíveis, inclusive unhas e dentes se necessário, que conservemos o gozo das satisfações da vida que os anos nos arrancam aos poucos [...]” (I, Da solidão, p. 119). Uma vez que reconhece que só é possível sentir a realidade aparente das coisas, sem jamais

ultrapassar a superfície, Montaigne não procura elucidar uma possível essência subsistente. Não tenta trazer à tona e definir verdades substanciais, se é que elas existem. A pintura do retrato não pretende revelar a profundidade dos seres, mas apenas vislumbrar, nas “passagens”, alguma “forma sua dominante”. Por isto dedica-se somente à atenção e ao desfrute desta realidade certa, sólida e, no entanto, tão efêmera, que é o corpo.

Há que gozar da existência e eu a gozo duplamente, porquanto o gozo se mede pela atenção que lhe dedicamos. Sobretudo neste momento em que percebo que a minha toca tão perto o fim, quero sublinhar quanto a aprecio, sustar a rapidez de sua fuga com a minha presteza em detê-la, e compensar, quanto possível, a transitoriedade pela intensidade. (III, Da experiência, p. 498).

A denúncia das aparências inicialmente empreendida por Montaigne é sucedida afinal pela entrega às aparências, num percurso em que a consciência, descobrindo-se vazia e não entrevendo senão o vazio por toda parte, acaba por admitir que de nada vale desprezar o mundo sensível em nome de uma realidade essencial intocável, improvável. E concentra-se então em tentar restituir nos prazeres sensíveis uma possível plenitude, já que o conhecimento de um ser pleno parece definitivamente vetado. A razão se resigna a abandonar a esperança de descobrir a natureza das coisas, buscando então se entregar ao momento presente, à espontaneidade e desfrutar todas as possibilidades do corpo que, embora efêmero, constitui nossa única realidade possível.

Dizem que os prazeres e dissabores da imaginação são os maiores [...]. Mas eu, homem de gosto pouco requintado, não posso ventilar tão singelo tema sem deixar de inclinar-me fortemente para os prazeres presentes da lei humana e geral, intelectualmente sensíveis e sensivelmente intelectuais. [...] quando danço, danço; quando durmo, durmo [...] (Idem, p. 496).

Viver no presente, esgotar o mundo sensível, deixar-se levar espontaneamente ao sabor do prazer e do acaso, sem mais se questionar sobre a realidade profunda das coisas: Montaigne não se cansa de elogiar esta disposição, considerando-a a mais sábia e mais perfeita, repetindo muitas vezes que este é seu estado habitual – “Minha alma ama a liberdade e a independência e está habituada a conduzir-se a seu bel-prazer.” (II, Da presunção, p. 295). E mais adiante: “[...] aproveito os menores prazeres que encontro. Conheço bem por assim dizer várias

espécies de volúpias prudentes, fortes e gloriosas [...]” (III, A propósito de Virgílio, p. 384). O vazio da condição humana, sua marcada “transitoriedade” pode ser de certa forma compensado pela “intensidade”: se não encontramos nenhum ser pleno, podemos no entanto vivenciar plenamente os prazeres sensíveis, dedicando toda atenção ao instante – “[...] nossa grande e gloriosa obra prima é viver a propósito. Em outras palavras, a fazer cada coisa em seu devido tempo.” (III, Da experiência, p. 497). Assim Montaigne usa a imagem do vento para representar essa sabedoria que despreocupadamente se deixa levar na “perene vacilação” do mundo e renuncia enfim a encontrar algum ponto fixo de apoio – “[...] mais sábio do que nós, o vento compraz-se em se agitar e mover, contentando-se com seu próprio ofício, sem desejar a estabilidade e a solidez que não são qualidades suas.” (Idem, p. 496). O percurso que partiu da acusação do parecer e da procura do ser, chega por fim à renúncia de tal procura e à entrega ao parecer – “Nesse grande todo abandono-me despreocupado e ignorante à grande lei geral que rege o mundo; conhecê-la-ei suficientemente quando lhe sentir os efeitos.” (Idem, p. 481). Uma vez que Montaigne confere ao sentir a faculdade de conhecer, essa renúncia refere-se à tentativa de racionalizar a causa dessa “lei”, e não de experimentar seu movimento – ele entende que pode “sentir os efeitos”. Diante desta condição ontológica vazia, Montaigne considera o desfrute dos próprios prazeres como uma espécie de restituição, na realidade sensível, da plenitude impossível no mundo das essências – “Saber lealmente gozar do próprio ser, eis a perfeição absoluta e divina.” (Idem, p. 500). É por isto que o pensamento de Montaigne pode ser considerado como reflexão sobre a vida, e não sobre a morte.

Se não soubermos viver, não adianta aprendermos a morrer, e se o soubermos com calma e serenidade, também saberemos morrer do mesmo modo. [...] sou da opinião que esta [morte] é apenas o fim, mas não o objetivo da vida. O que a vida precisa ter em vista, o que ela deve propor-se é ela mesma; cumpre que se esforce por se estudar, se orientar, se suportar. [...] saber morrer seria dos menos importantes se nosso temor não lhe desse ênfase. (III, Da fisionomia, p. 472).

No momento em que se deixa de buscar uma face atrás da máscara, as noções de máscara/face se perdem, já que se admite que o que temos é somente a aparência, sem “nenhuma comunicação com o ser”. Assim Montaigne utiliza outra imagem para representar a opacidade da consciência ante o mundo,

que atenua a oposição entre artificial e natural, aparência e essência, conhecido e desconhecido: a indistinção entre sonho e vigília.

Os que compararam nossa vida a um sonho foram mais judiciosos talvez do que pensavam. Em nossos sonhos nossa alma vive, age, exerce todas as faculdades, tal qual quando está acordada. Admitamos que o faça de um modo menos eficiente e visível, a diferença ainda não será tão grande quanto entre um dia de sol e a noite, mas apenas como esta e o crepúsculo. Se ela dorme durante o nosso sono, cochila mais ou menos quando estamos acordados. Em um e outro caso, permanecemos nas trevas mais profundas. Velamos dormindo e velando dormimos. O sono profundo apaga por vezes os nossos sonhos; desperto, nunca o estamos bastante para nos livrarmos de todos os devaneios que são sonhos de gente acordada e piores do que os verdadeiros. (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 275).

No mesmo sentido, ainda para exprimir este pensamento que não mais confronta e acirra os paradoxos fundamentais da nossa condição, mas sim os acolhe, Montaigne representa com a música a necessidade mesma de aceitar as contradições inevitáveis da existência, de aproveitar da melhor forma possível as oposições em toda sua diversidade, já que o fim dos antagonismos seria o próprio aniquilamento do indivíduo.

É necessário aprender a sofrer o que não há como evitar. Nossa vida, como a harmonia dos mundos, é composta de elementos contrários e tons variados: doces e estridentes, agudos e surdos, frágeis e graves; que partido deles tiraria o músico que gostasse de uns e renegasse os outros? Cumpre-lhe empregá-los todos e misturados. Assim devemos fazer com os bens e os males que são parte integrante de nossa vida; nosso ser só é possível com essa mistura. (III, Da experiência, p. 488).

Apesar de discorrer longamente sobre o nosso vazio ontológico, afirmando que nós não podemos tocar o ser imutável das coisas, que a essência permanente do mundo está fora do nosso alcance, que nós não conhecemos nenhuma verdade estável, Montaigne apresenta em outras passagens uma apreciação oposta do ser, considerando-o não como uma substância fixa, mas como algo em constante transformação – “Ser consiste em movimento e ação” (II, Da afeição dos pais pelos filhos, p. 182). Em um trecho diz que “nós não temos nenhuma comunicação com o ser”, em outro afirma que “não há ninguém que, se se escutar a si próprio não descubra em si uma forma sua, uma forma dominante” (III,

Do arrependimento, p. 370). Ora refere-se à essência como constância e estabilidade, ora como mudança e variação. Se não podemos discernir nenhuma verdade estável, se esta nos parece completamente ininteligível, isto não quer dizer, no entanto, que em nossa vã e inconstante existência, não estejamos afigurando em toda nossa precariedade uma determinada disposição do ser – “O mundo não é senão uma perene vacilação. Todas as coisas vacilam nele sem cessar [...]” (Idem, p. 367). E logo adiante: “ É certo que me contradigo uma vez ou outra, mas na verdade, como dizia Demades, nunca contradigo” (Idem, p. 368).

Do estoicismo ao fideísmo cético – trajetória retrçada pelo clássico trabalho de Villey – Montaigne chega à proposição de que, abandonando-nos à nossa espontaneidade, podemos viver conforme esta fluida e fugidia natureza que insiste em escapar à nossa cognição, sempre se furtando às nossas tentativas de expressá-la sinteticamente e defini-la com clareza o suficiente para ser admitida pela razão. Podemos deixar de tentar conhecer e classificar a natureza, e nos deixar levar por ela, se nos abandonarmos despreocupadamente à nossa espontaneidade, nos colocando passivos e obedientes ante nossos impulsos, sem contrariá-los. Daí também a crítica que Montaigne faz aos que procuram descobrir as causas dos fenômenos – “Abandonam as coisas e divertem-se em tratar das causas: graciosos tagarelas!” (III, Dos Coxos, p. 461). Para ele nós não temos acesso às causas, e é por isto então que devemos renunciar a estas pesquisas baldadas, que antes inventam explicações quando acreditam descobri-las, para nos entregarmos ao movimento incessante de todas as coisas.

Deste modo, a contradição entre costume e natureza, entre o parecer e o ser, o abismo que separa a débil razão da substância verdadeira do mundo, não deixa, para Montaigne, de apresentar uma possibilidade de associação. Ele considera que podemos orientar a razão, não como fazemos comumente, opondo-a a nós mesmos e tornando-a um “objeto de tormento”, mas sim no sentido de colaborar com nossos confortos.

Para nosso maior bem é que fomos dotados de inteligência; por que fazê-la voltar-se contra nós, contrariamente aos desígnios da natureza e à ordem universal que querem que cada um use suas faculdades e seus meios de ação da maneira mais conveniente à sua comodidade? (I, O gosto do bem e do mal depende em grande parte da opinião que nós temos, p. 31).

A inteligência, esse “instrumento dócil, maleável e acomodatício” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 250), pode ser usada tanto para nos afligir e mortificar quanto para contribuir com nosso bem-estar. Nossa alma é capaz de estimular em nós a dor e o prazer, aproveitando-se indistintamente do sonho e da realidade. Os costumes, as aparências podem ser apreendidos e adequados aos nossos interesses e vontades, utilizados da maneira mais oportuna possível ao que nos convém – “[...] os costumes são uma segunda natureza, tão poderosa quanto a primeira.” (III, Do domínio da própria vontade, p. 453). A razão deixa então de se opor à natureza e passa a colaborar com ela. Assim o que é considerado exterior, os costumes, o parecer, pode ser livremente apropriado pelo indivíduo e tornado único se submetido a um juízo crítico que lhe seja particular – “Eu tenho minhas leis e meu tribunal para julgar de mim.” (III, Do arrependimento, p. 369). O hábito, uma vez concebido como uma faculdade de engendrar disposições, como propriedade ou obra do indivíduo, passa a ser reconhecido então como autêntico. Não se trata de se sujeitar a uma autoridade externa e deixar que “locatários” vivam em nós e se utilizem de nossas faculdades, porque o exterior é filtrado e assimilado por um julgamento crítico individual. O sujeito perfila a si próprio, apreendendo as coisas exteriores, transformando-as interiormente e assumindo uma individualidade particular, tornando-se “[...] ele próprio o seu império.” (I, Da desigualdade entre os homens, p. 125). Ocorre então que o parecer é transformado em ser. O ensaio intitulado “De não fingir de doente” (II, p. 315), apresenta exemplos em que a simulação de doenças acaba provocando realmente a enfermidade, em que o exercício do parecer acaba se tornando ser. Do mesmo modo, o costume se transforma em natureza – “Por efeito de um demorado uso, meu estado atual passou a fazer parte integrante de mim. Minha natureza está no que a sorte fez de meu ser.” (III, Do domínio da própria vontade, p. 454).

2.3 “ISTO NÃO É MINHA DOUTRINA, É MEU ESTUDO; E NÃO É LIÇÃO DE OUTRO, É A MINHA”

Montaigne fala várias vezes sobre o objeto, o objetivo e o processo dos *Ensaíos*. Ele mesmo, Michel de Montaigne, é seu único objeto. Quando as “[...] tristezas da solidão [...]” (II, Da afeição dos pais pelos filhos, p. 182) infundem-lhe a ideia de escrever, ele se retira na biblioteca do castelo, seu recanto pessoal, a fim de se analisar e conhecer a si mesmo. Para isso, procura estudar seus costumes e sua

maneira de ver, intenta descrever não apenas seus movimentos, mas sua natureza mesma – “Não são apenas meus gestos que escrevo, sou eu mesmo, é a minha essência.” (II, Do exercício, p. 179). Afirma que o objetivo principal e o mérito de sua obra está em ser seu retrato exato. Qualquer outra coisa que não seja ele mesmo interessa-lhe somente na medida em que pode assimilar a si próprio: “Há vários anos, somente a mim mesmo tenho como objeto de meus pensamentos, somente a mim é que observo e estudo; se atento para outra coisa logo a aplico a mim ou a assimilo.” (Idem, p. 178). Ele delimita a projeção de seu propósito, dizendo também o que não quer fazer: instruir os outros, ensinar. Isto está fora de sua empresa, não tem tamanha pretensão, já que reconhece sua ignorância e se sente incapaz de informar os outros.

[...] meu único objetivo é analisar a mim mesmo e o resultado dessa análise pode, amanhã, ser bem diferente do de hoje, se novas experiências me mudarem. Não tenho autoridade para impor minha maneira de ver, nem o desejo, sabendo-me demasiado mal instruído para instruir os outros. (I, Da educação das crianças, p. 76).

Não tenciona explicar sua condição, nem tampouco resolvê-la – “Eu não ensino nunca, eu conto” (III, Do arrependimento, p. 368). Sua intenção primeira é descrevê-la e experimentá-la. Está portanto aberto a tudo e convencido de que esta pintura jamais será concluída – “Isto não é minha doutrina, é meu estudo; e não é lição de outro, é a minha” (II, Do exercício, p. 178). Ele recusa a se comprometer com qualquer sistema, e tampouco propõe algum.

Meus costumes são naturais; eu nunca chamei, para construí-los, o socorro de nenhuma disciplina... De qual categoria era minha vida, eu não a aprendo senão depois que ela é explorada e empregada. Nova figura: um filósofo impremeditado e fortuito! (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 253).

Não partilha desta presunção comum aos vaidosos de querer provar a verdade, mas quer procurá-la, em sua relação consigo mesmo, se conhecendo, buscando entrever a partir da análise de si, alguma forma que seja sua – “[...] enuncio idéias fantasistas e mal definidas: não a fim de provar a verdade, pois não tenho tal pretensão, mas para procurá-la.” (I, Das orações, p. 149). Trata-se do ponto principal para o qual Montaigne se volta: a relação de si consigo mesmo, a comunicação entre o eu escritor e o eu objeto.

Considerando-se como seu próprio objetivo, Montaigne faz de si mesmo seu objeto. Sendo ele sua finalidade, transforma seu eu em uma espécie de área a ser estudada. Observa a si mesmo como um espaço. Converte-se em um lugar de atividade, em uma região a ser trabalhada. Torna ele mesmo sua própria obra – “Pus todos os meus esforços em formar minha vida. Eis aí meu ofício e minha obra” (II, Da semelhança dos filhos com os pais, p. 356). Trata-se aqui da possibilidade que a consciência tem de contemplar a si mesma, de se fazer objeto de suas reflexões, de se lhe opor, de forjar uma distância imaginária que permite que um eu observador aprecie, critique e influencie um eu observado. Isto quer dizer que o sujeito se desprega de sua própria existência para ponderá-la como se fosse um objeto, para estudá-la como se fosse tema, para agir sobre ela a fim de formá-la tal qual uma obra.

A consciência projeta um outro eu por meio de um afastamento que sem dúvida ela mesma inventa. Mas esta invenção parece se dar somente a partir de uma possibilidade de desprendimento que reside sorrateira e involuntariamente na identidade, de modo que a consciência parece não poder se livrar desta fissura – “Em tudo e em toda parte o homem não passa de um amálgama de peças desengonçadas” (II, Nada apreciamos inteiramente puro, p. 309). Assim nos encontramos apartados de nós mesmos, como espectadores e cerceadores da nossa espontaneidade. Daí também a possibilidade de nos estranharmos, como se de repente um desconhecido nos habitasse – “[...] quanto mais me analiso e conheço, tanto mais minha deformidade me espanta e menos eu me compreendo.” (III, Dos coxos, p. 462). Nossos impulsos se manifestam e sem demora nos vemos enleados nesse desdobramento em que nos posicionamos como sujeitos ativos para intervir sobre eles, geralmente a fim de censurá-los. Desta forma uma única pessoa parece carregar em si mesma duas consciências não somente distintas, mas passíveis ainda de embate – “[...] somos, não sei como, dois seres em um só, o que faz que, em uma mesma coisa, acreditemos e não acreditemos, não podendo desfazer-nos do que condenamos.” (II, Da glória, p. 286). Os *Ensaio*s fluem numa exploração incessante, e muito particular, desta cisão da identidade. Como muito bem observou Merleau-Ponty: “Pode-se dizer que ele jamais sai de um certo estranhamento diante de si que fez toda a substância de sua obra e de sua sabedoria. Jamais deixa de sentir o paradoxo do ser consciente.” (1960, p. 08)

Se há uma constante, um centro em torno do qual os *Ensaaios* gravitam permanentemente, não é senão a contradição, a oposição do eu em relação a si mesmo e ao mundo. A pintura de si implica necessariamente na observação de si, no deslocamento do eu, situado como um outro a ser contemplado: é neste jogo que Montaigne se mantém, é nesta relação de si consigo mesmo que ele busca se experimentar, se ensaiar. É este distanciamento que possibilita a consciência de si e de todas as coisas. O paradoxo da empresa de Montaigne, que gera o movimento sem repouso tão próprio dos *Ensaaios*, se dá pela ambiguidade da ação empreendida: ele quer aderir à própria espontaneidade, mas no momento mesmo em que se volta para ela, em que lhe direciona a atenção, uma distância se instala, e desta forma a adesão buscada nunca é plena. Quando ele tenta se entregar a si próprio, o distanciamento já se estabeleceu, pois já se dispôs aí a cisão entre um eu sujeito considerando a si mesmo como um objeto estranho. Assim a entrega total é impossível. Pode-se dizer portanto que a consciência jamais se apodera de si mesma, sua busca jamais encontra repouso. Ele permanece incansável e ávido nessa busca de si, tentando apreender essa espontaneidade que lhe escapa incessantemente. O conhecimento de si, em Montaigne, é uma experiência consigo mesmo, é uma investigação sobre este eu espontâneo e opaco do qual ele espera alguma réplica.

Ao longo de todos os *Ensaaios*, Montaigne insiste no caráter permanentemente volúvel de tudo o que existe: de si mesmo, dos indivíduos e das coisas que o cercam. Para ele a constância não existe, ou melhor – “A mesma constância não é outra coisa senão uma vacilação mais lenta.” (III, Do arrependimento, p. 367). Nem nosso ser, nem nada do que existe é imutável. A condição mais ordinária do indivíduo é a inconstância. Nós nos modificamos sem cessar, nossos julgamentos se alteram, e tudo o que nos rodeia, todas as coisas mortais se transformam continuamente, de modo que não podemos perceber a diferença entre o nosso próprio movimento e o do mundo. Vagamos à deriva em meio à instabilidade universal. Uma simples minúcia é suficiente para provocar mudanças drásticas no que quer que seja.

Montaigne se repete muito sobre o caráter mutável da vida, sua movimentação permanente, sua irregularidade. Por mais que busquemos a estabilidade, o desregramento irrompe por toda parte e a diversidade se impõe. A despeito de nossos esforços por constância, nosso espírito é descontrolado. Somos

seres fluidos. Nossa existência se transforma de tal forma que podemos nos contradizer de um instante a outro – “[...] quero e não quero empreender alguma coisa e o que me apetece agora, contraria-me depois. [...]. Não faço senão ir e vir.” (III, Do útil e do honesto, p. 262). Vivenciamos uma sucessão de estados incompatíveis, momentos que divergem entre si – “O meu eu de agora e o meu eu de outrora são na realidade dois. [...] só avançamos à moda dos bêbados, titubeando e sem direção definida [...]” (III, Da vaidade, p. 435). Esta maleabilidade de nossos estados é facilmente perceptível quando, por exemplo “[...] uma mesma coisa nos faz rir e chorar” (I, p. 113). Ou então quando uma tristeza súbita intervém em meio ao sentimento de alegria. Não se trata de dissimulação, mas sim da volubilidade, do descontrole do nosso espírito, suscetível às transformações repentinas, apto à transfiguração imprevisível – “Somos todos constituídos de peças e pedaços juntados de maneira casual e diversa, e cada peça funciona independentemente das demais. Daí ser tão grande a diferença entre nós e nós mesmos quanto entre nós e outrem [...]” (II, Da incoerência de nossas ações, p. 161). De um instante a outro, tudo pode vacilar: nós mesmos, nossos julgamentos e vontades, as coisas que nos cercam, as circunstâncias que nos envolvem – “Não te irrites tampouco comigo, leitor, por causa das falhas que aqui se infiltraram em conseqüência da fantasia ou da desatenção de outros que não eu; vários indivíduos participaram do trabalho.” (III, Da vaidade, p. 435). Nossas convicções se opõem conforme o estado de coisas se altera. Modificamos nossas crenças e hábitos. Podemos pensar e agir de modo radicalmente distinto dos juízos e ações que sustentávamos anteriormente – “Não somente acho difícil ligar nossos atos uns aos outros, mas ainda encontrar a qualidade essencial de cada um, suscetível de defini-lo de um modo específico, já que são tão variegados e numerosos.” (III, Da experiência, p. 483).

Montaigne critica o intento de ordenar numa sequência lógica esta sucessão tão incerta e contraditória que são nossos atos e estados de espírito. Do seu ponto de vista não há relações causais de um instante a outro, entre nossas ações sucessivas, uma vez que tudo está sujeito às variações imprevisíveis nesta movimentação incessante que caracteriza tudo o que existe. Este ser fluido que somos nós não nos apresenta nenhuma constância, nenhuma continuidade conseqüente entre seus estados e atos que permita alguma dedução de seu comportamento. Entre nossas ações contíguas, não há uma relação determinante

que possibilite a previsibilidade. Ou seja, essa existência fluida é descontínua. De um instante a outro há uma interrupção em que um novo eu nasce e se sobrepõe ao eu precedente, sem ligação de continuidade. Essa descontinuidade não se refere senão à condição transitória de nossa existência, ao caráter efêmero da “passagem” que Montaigne empreende pintar. Uma das imagens representadas por ele para retratar essa interrupção é a da luz solar.

Nenhum adjetivo nos é aplicável sem restrição [...]. Quem me vê emburrado diante de uma mulher e logo em seguida sorridente, e pensa que em um caso ou noutro não sou sincero, é um imbecil [...]. Dizem que a luz do sol não nos atinge de um jato; que o sol nos envia raios sucessivos mas com uma tal rapidez e em tal profusão que não lhe podemos apreender a intermitência [...]. Da mesma forma, lançam-se nossa alma, sem que nos apercebamos, mil e uma manifestações. (I, Como uma mesma coisa nos faz rir e chorar, p. 114).

Essa “intermitência” se refere à desconexão, à incoerência entre as “mil e uma manifestações” da nossa alma. Montaigne sempre enfatiza que a descontinuidade acaba por desmentir quaisquer “adjetivos” irrestritos que se nos atribuam. Daí sua crítica aos que se aplicam em explicar tais manifestações, ordenando-as numa progressão coerente, distribuindo-as a partir de um método preconcebido para lhes imputar determinadas qualificações, como se alguma lógica as determinasse. Para ele não há como fixar o que está dado à movimentação. Esta vacilação perene que se apresenta por toda parte não admite estabilização.

Os que se dedicam à crítica das ações humanas jamais se sentem tão embaraçados como quando procuram agrupar e harmonizar sob uma mesma luz todos os atos dos homens, pois estes se contradizem comumente a tal ponto que não parecem vir de um mesmo indivíduo. (II, Da incoerência de nossas ações, p. 159).

A incoerência das nossas ações desmente aqueles que afirmam a unissonância da identidade buscando classificá-la de modo categórico. Afora os hábitos adquiridos com o tempo, que aliás também não deixam de apresentar seu caráter efêmero, não existe nada que seja estável em nossa existência. Montaigne considera a espontaneidade como uma sucessão de momentos sempre renovados e desconectados entre si, como instantes apartados dos precedentes e dos subsequentes, como se a cada momento um novo ser aparecesse, sem relação com o antecedente. Ele entende cada instante como um ponto de partida em que um

novo ser se origina, deste modo não vivemos uma progressão ou um conjunto de manifestações nestes impulsos descontínuos, mas sim momentos isolados e fugidios que não podemos agarrar para apreender e nos quais tampouco podemos nos assegurar. O novo eu que nasce a cada momento não nos serve de apoio já que se esvai imediatamente. A frequência com que esquecemos o passado não é senão uma faceta deste escoamento inevitável de nós mesmos. O passado não exerce nenhum efeito sobre o presente e é tão ilusório quanto o futuro. O presente nada mais é que uma vã delimitação de um ponto breve e inconsistente.

A idéia que temos de tempo exprime-se nestas palavras: ‘presente, instante, agora’, as quais parecem constituir-lhe a base. Mas que a razão de detenha nela e de imediato o conjunto rui; desde o primeiro instante a razão o destrói [...] (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 278).

Não podemos reter esse curto espaço de tempo presente para poder defini-lo. De súbito ele se desvanece e assim não podemos perceber senão um rápido fluxo confuso e opaco, sem nenhuma consistência na qual possamos nos apoiar. Por diversas vezes vemos Montaigne se referindo às suas “passagens” como “minhas fantasias”, “meus devaneios”, “sonhos”, o que remete a uma invenção de imagens, uma vontade passageira. São metáforas que figuram o aspecto turvo e pouco inteligível daqueles instantes que se dissipam antes mesmo que os avistemos. Daqueles tantos seres que nós fomos e tampouco compreendemos. São figurações que reportam à debilidade dos sentidos e da razão, limites estes que Montaigne acusa ao longo de todos os *Ensaíos*. “Devaneio” remete a um desvanecimento em que sono e vigília não se distinguem, representando assim o aturdimento da consciência formada a partir de sentidos tão restritos e sujeitos à variação, e pautada por uma razão tão acomodada às circunstâncias – “Se ela [alma] dorme durante o nosso sono, cochila mais ou menos quando estamos acordados. Em um e outro caso, permanecemos nas trevas mais profundas. Velamos dormindo e velando dormimos.” (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 275).

As “passagens” fantasistas que se sucedem descontinuamente são todas equivalentes, uma vez que não podemos apreender nenhuma delas, dada sua volubilidade comum. Convencido de que nós “permanecemos nas trevas mais profundas”, Montaigne se faz um crítico enérgico dos que buscam enclausurar e codificar este eu que se lhe aparece tão imprevisível. Para ele todas as nossas

experiências são como “sonhos” e, portanto, é impossível defini-las com precisão. Foi por essa crítica sobre as classificações das ações humanas, pela insistência nas contradições dos nossos atos que André Gide pode ver em Montaigne “[...] outra coisa e bem mais que a expressão do ceticismo [...] ‘O que é posto em causa aqui, é a noção mesma de homem sobre a qual nós vivemos.’” (1962, p. 13-14).

2.4 “FEZ-ME O MEU LIVRO, MAIS DO QUE EU O FIZ”

O esforço empreendido por Montaigne a fim de se fazer na sua própria obra, implica uma distinção entre uma ação empenhada e uma espontaneidade fugidia que deve ser circunscrita e moldada pela primeira. Ou seja, o movimento de um sujeito ativo que, afastando-se de si mesmo e se observando como um objeto, pode refletir então sobre este eu passivo, como se esse fosse um outro, espontâneo, natural e esquivo, ao qual a atividade do sujeito deverá se voltar para compreendê-lo e transformá-lo, e deste modo fazer de si mesmo seu próprio objetivo, sua obra. Nesta pintura de si, a atenção dirigida sobre si próprio inevitavelmente acaba por interferir e transformar sua espontaneidade. Isto significa que a obra é o processo reflexivo que acaba por compor o próprio sujeito, isto é, Montaigne se forma enquanto pinta seu retrato.

Fazendo o molde do meu próprio rosto, mais de uma vez precisei enfeitar-me e ajustar-me, de modo que o modelo se afirmou e tomou forma sozinho. Pintando-me para outrem, pinte a minha alma com cores mais nítidas do que apresentava primitivamente. Fez-me o meu livro, mais do que eu o fiz; e autor e livro constituem um todo [...] (II, Do desmentido, p.305).

Nesta pintura que Montaigne faz de si mesmo, dos seus costumes e paixões, ele se empenha em manter uma sinceridade constante. Trata-se de um dos critérios declarados do seu método para o conhecimento de si.

[...] seu objetivo principal, bem como seu mérito, está em ser a minha imagem exata. Corrijo por vezes alguns erros acidentais (estes não faltam, porque escrevo ao correr da pena), mas seria desleal tocar nas imperfeições inerentes à minha pessoa. Quando me dizem (ou eu mesmo digo): 'Estás abusando das imagens – eis um gascoismo – essa locução é escabrosa (não elimino nenhuma das que em França se ouvem nas ruas, pois os que pretendem opor a gramática ao costume são ridículos) – esse trecho revela ignorância – esse outro é paradoxal – isso é por demais jocoso – estás a brincar constantemente e podem acreditar que falas a sério', respondo: é verdade, mas só corrijo os enganos, jamais os defeitos de minha personalidade. Pois não é assim mesmo que falo habitualmente? Não me mostro tal qual sou? Está certo então. Cheguei ao que queria, pois todos me reconhecem em meu livro e a este em mim. (III, A propósito de Virgílio, p. 399).

Compor um retrato o mais fiel possível, incluindo seus defeitos, é sua maneira de tentar vislumbrar o seu eu mais próprio, mais espontâneo, o que acaba por culminar numa pesquisa das paixões comuns a todos, pertencentes ao indivíduo em geral, tornando-se um estudo de interesse não só particular, mas universal.

Descrevo uma vida baixa e sem brilho: dá na mesma; é possível achar toda a filosofia moral numa vida popular e privada tanto quanto numa vida feita de matéria mais rica: cada homem leva em si a forma inteira da humana condição. Os autores comunicam-se com o povo através de uma qualidade particular e rara; eu sou o primeiro a fazê-lo, através de meu ser universal como Michel de Montaigne, não como gramático, ou poeta, ou jurisconsulto. (III, Do arrependimento, p. 368).

Considerando que não pode apreender a natureza dos seres, Montaigne opta por descrever as aparências – “os outros formam o homem, eu relato a seu respeito e represento um em particular [...]” (III, Do arrependimento, p. 367). Mas a inconstância das vãs superfícies o leva a utilizar um método adequado à variação imprevisível. Sua escrita errante e contraditória não é mais que o resultado da atenção voltada para o movimento incessante de si mesmo e do mundo. Assim o acaso se torna então outro critério declarado do seu método – “As fantasias da música são conduzidas pela arte, as minhas pelo acaso.” (Idem, p. 368). Montaigne descreve em pormenores a sua relação consigo mesmo, reportando-se ao eu escritor e ao eu objeto com expressões distintas, tentando apreender e circunscrever a relação entre esses eus, isto é, a ação para conhecimento de si – “É tarefa espinhosa, mais ainda do que parece, esta de seguir um rasto tão vagabundo

quanto o de nosso espírito [...]” (II, Do exercício, p. 178). No ensaio intitulado “Do arrependimento” (III, p. 367), ele fala claramente sobre a impossibilidade do sujeito escritor estabilizar este objeto tão volúvel que é a sua própria espontaneidade, sua natureza incerta e mutável – “Não posso fixar o meu objeto; ele vai, confuso e titubeante, com uma ebriedade natural.” (Idem, p. 367). Também fala sobre o modo como tenta descrever esse objeto ébrio, salientando que jamais o isola das circunstâncias momentâneas em que se encontra. Observa-o sempre no instante presente, buscando seguir seus movimentos imprevisíveis, considerando tanto as mudanças que ele mesmo sofre (intenção) quanto as que ocorrem no contexto (fortuna). Ele busca auscultar as vozes desarmônicas que ressoam em si mesmo, e as descreve em toda sua inconstância e contradição.

Pego-o em qualquer lugar, como está, no instante em que com ele me divirto; não descrevo o ser, descrevo a passagem; não a passagem de uma idade a outra [...] mas dia a dia, minuto a minuto. Devo acomodar minha história à hora, eu mesmo poderia mudar um outro tanto, não só de fortuna, mas também de intenção. É um relatório de acidentes diversos e mutáveis, de imagens indefinidas e, às vezes, contrárias, quer porque eu mesmo não seja sempre o mesmo, quer porque apreenda os objetos em outras circunstâncias ou sob outras considerações [...] (Idem, p. 367).

O estilo errante dos *Ensaíos*, aparentemente sem nenhuma direção definida, segue no entanto, meticulosamente, as experiências pessoais do escritor – “[...] todo este ensopado de frases aqui jogadas algo confusamente constitui uma espécie de registro das experiências da minha vida.” (III, Da experiência, p. 484). Montaigne descreve seus sentimentos e pensamentos conforme estes lhe vêm. Descreve suas experiências conforme as recorda. Relata as mais diversas ocasiões que vivenciou, sempre atento ao aparente, ao concreto, muitas vezes se servindo de metáforas que atribuem solidez ao que comumente é considerado espiritual, como o ato de pensar que frequentemente chama de ruminar.

Nesta pintura dos momentos desordenados do seu próprio eu, ele procura entrever, dentre imagens confusas e contraditórias, uma figura que lhe seja própria, que lhe seja predominante. Neste estudo para o conhecimento si, o saber mais fundamental – o reconhecimento da própria ignorância – serve como uma base que acaba por manter esta pesquisa sempre inacabada. Inacabada porque não tem a pretensão de encontrar respostas, de formular conclusões ou conceituar a

natureza do eu. Montaigne está muito convencido de seus próprios limites e da vaidade dos que acreditam poder tudo explicar. Ao contrário, trata-se de experimentar, de inquirir e multiplicar as dúvidas – “Se minha alma pudesse ganhar pé, eu não faria experiências comigo; resolver-me-ia; mas ela está sempre em aprendizagem e sendo posta à prova” (III, Do arrependimento, p. 368). Por isto ele jamais diz o que reconheceu na pintura de seu retrato, salvo a vaidade, a insuficiência, que expressam antes a ausência, o vazio, a indefinição. A pintura da passagem não mostra senão a insistência numa empresa continuamente fracassada, e talvez seja esta obstinação mesma no conhecimento de si, a condição que se pode entrever no indivíduo em geral.

3 A TRILOGIA DO ABSURDO DE ALBERT CAMUS

3.1 O *ESTRANGEIRO*: “TAMBÉM EU ME SINTO PRONTO A REVIVER TUDO”

Publicado antes de *O Mito de Sísifo*, *O Estrangeiro* primeiramente imergiu seus leitores no clima do absurdo. Em contato com a realidade densa, mergulhado em acontecimentos incompreensíveis e sem comentários, o leitor teve o sentimento da condição absurda, sem qualquer clareza conceitual. O ensaio *O Mito de Sísifo* lançado em seguida, instruiu o leitor sobre este mundo opaco. Neste texto, Camus distingue o “sentimento” da “noção” de absurdo – “O sentimento do absurdo não é, portanto, a noção do absurdo. Ele a funda, simplesmente. Não se resume a ela [...]” (2008, p. 43). Pode-se dizer que o romance, publicado primeiro, fez seus leitores sentirem o clima do absurdo, provocando a impressão de uma realidade desarrazoada, enquanto que o ensaio comentou e buscou esclarecer o raciocínio absurdo. Como disse Camus, o sentimento do absurdo é anterior à noção e a ultrapassa, de modo que não é possível esmiuçar e compreender completamente o romance. O protagonista Meursault permanece incompreensível mesmo para o leitor já familiarizado com *O Mito de Sísifo*. Isto mostra como Camus deu ao personagem uma densidade própria, sem reduzi-lo a uma mera ilustração da noção exposta no ensaio. Meursault é um personagem indiferente, tranquilo, que se deixa levar somente. Não costuma se interrogar, como ele mesmo vai dizer. Não se inquieta com os problemas que Camus levanta em *O Mito de Sísifo*, não parece revoltado com a nossa condição mortal. De modo que o leitor não pode decifrá-lo nem compreendê-lo totalmente a partir da leitura do ensaio. Esse personagem possui seu caráter próprio. Em seus gestos há sempre algo que nos escapa. E esta impossibilidade mesma de explicar o romance, mesmo após a noção apresentada em *O Mito de Sísifo*, nos mostra a nossa condição absurda: não podemos racionalizar os nossos sentimentos, somos incapazes de elevar à consciência, de conceituar grande parte daquilo mesmo que somos nós.

O Estrangeiro é uma obra em que tudo está organizado para provocar no leitor uma sensação de estranhamento, para introduzi-lo numa atmosfera opaca e inexplicável. Predominantemente descritiva, percorre as imagens sem lhes atribuir significados, não explica, não justifica nem prova. Limita-se a

ilustrar o absurdo, o acaso, as contradições insuperáveis, os paradoxos da humana condição.

O leitor acompanha todos os acontecimentos a partir da perspectiva do protagonista Meursault, este indivíduo absurdo que vive absorto em uma notável indiferença, em um presente perpétuo no qual o leitor é imerso. Sua visão estrangeira do mundo observa apenas as imagens, o movimento superficial, vazio e mecânico das coisas, sem qualquer profundidade. Registra a sucessão descontínua dos acontecimentos e não percebe nestes nenhuma ligação substancial, nenhum sentido que os unifique – “Camus faz como quando se transporta um estrangeiro para uma civilização desconhecida, que percebe ali os fatos antes de lhes captarem o sentido.” (SARTRE, 2005, p. 129). O mundo é observado em sua irracionalidade e cruza. Entre os eventos não aparecem relações causais, as ações parecem desligadas entre si, os gestos se rompem, não demonstram ordem, nem um fundamento comum.

Camus descreve a pura aparência dos movimentos sem lhes imputar sentido, de modo que os atos parecem desatados. As próprias frases são construídas desta maneira, são breves, rápidas, parecem desconectadas entre si. O romance é quase todo escrito com frases descontínuas, independentes umas das outras – “Quando é absolutamente necessário fazer alusão à frase anterior, utilizam-se as expressões: e; mas; depois; foi nesse momento que; que evocam apenas disjunção, oposição ou pura adição.” (SARTRE, 2005, p. 129). Camus procurou evitar tudo o que pudesse formar relações de causa e efeito, que demonstrasse continuidade entre as ações, de modo que o leitor fica suspenso em uma estranha atmosfera, já que nada se explica ou se fundamenta racionalmente, exceto quando aparecem diálogos. As frases desconexas descrevendo imagens sem significado formam uma sucessão de presentes isolados, instantes sempre recomeçados, separados dos anteriores e dos posteriores. Cada frase é um momento que se esvai, um aqui e agora que não se comunica com o passado e o futuro, um breve ponto no presente. Os instantes não se apoiam entre si, de forma que não existe progressão ou unissonância entre acontecimentos, o que nos faz recordar o pensamento de Montaigne sobre a identidade, a espontaneidade, a sucessão de momentos desconectados, a incoerência das nossas ações, a imprevisibilidade das circunstâncias.

Um dos temas frequentes n' *O Estrangeiro* – argumento comum a toda trilogia, bem como aos *Ensaaios* de Montaigne – é o imperativo dos costumes. Vimos que este é um assunto recorrente nos *Ensaaios*, talvez um dos mais explorados pelo autor, que não se cansa de observar a diversidade e a mudança destes, sempre salientando o quanto somos capazes de nos moldar e nos transformar pelo hábito, chegando mesmo a considerar como costume o que comumente se considera natureza. Na trilogia do absurdo, veremos que este é também um problema frequente. Tanto Camus no ensaio, quanto seus personagens no romance e na peça, afirmam várias vezes a preponderância do hábito, a adaptação inevitável com o decorrer do tempo.

No início do romance, vemos Meursault refletindo sobre a mudança de sua mãe para o asilo, o estranhamento inicial e os dias que ela levou para se acostumar. Ele considera que com o decorrer do tempo, ela poderia se habituar a qualquer lugar, de modo que se retornasse para a casa depois de acostumada ao asilo, estranharia esta mudança do mesmo jeito.

Nos primeiros dias em que ela estava no asilo, chorava freqüentemente. Mas era por causa do hábito. Ao fim de alguns meses, ela teria chorado se a tirassem do asilo. Sempre por causa do hábito. Foi um pouco por isto que, no último ano, quase não fui visitá-la. E também porque isto me tirava o domingo – sem contar o esforço do ir até o ônibus, pegar as passagens e fazer duas horas de viagem. (19- -, p. 11).

Ao hábito ele também imputa o fato de não ir visitá-la, além é claro de sua indolência comum, que se deixa ver claramente no romance inteiro.

Talvez se trate também de um conflito de costumes, o estranhamento do porteiro diante da recusa de Meursault, este homem alheio, indiferente aos hábitos ordinários, a ver sua mãe falecida. O porteiro vai abrir o caixão para Meursault observá-la, mas este o interrompe.

– Fecharam-no, mas eu vou desparafusar o caixão para que o senhor possa vê-la. Aproximava-se do caixão, quando eu o detive. – Não quer?

– Não – respondi. Calou-se, e eu fiquei constrangido, porque senti que não deveria ter dito isto. Ao fim de uns momentos, olhou-me.

- Por quê? – perguntou, mas sem censura, como se pedisse uma informação.

- Não sei. (Idem, p. 12).

Em seguida, conversando ainda com o porteiro, este lhe fala sobre a diferença nos hábitos como se velam os mortos em Paris e em Marengo: cidade onde reside o asilo. É notável que esta comparação entre os costumes dos velórios é uma das pouquíssimas falas, durante todo o romance, sobre a qual Meursault se diz interessado. O porteiro lhe diz:

Em Paris, fica-se com o morto três, quatro dias às vezes. Aqui não, 'ainda nem acostumamos à idéia e já temos que correr atrás do carro funerário.' A mulher dele lhe dissera então: 'Cale-se, não são coisas que se digam ao senhor.' O velho enrubescera e se desculpara. Eu interrompi para dizer: 'Não, não...' ' Achava o que dizia justo e interessante. (Idem, p. 13).

Indiferente às regras comuns, alheio às formalidades despropositadas e atento antes aos seus sentidos e desejos, Meursault não deixa de se perguntar sobre seu comportamento. Mas sempre, e ele o repete por diversas vezes, acaba considerando a falta de fundamento e “importância” do que para ele são apenas costumes. É o que acontece, por exemplo, quando sente vontade de fumar diante de sua falecida mãe, o que ademais acabará sendo usado contra ele no tribunal – “Tive, então, vontade de fumar. Mas hesitei, porque não sabia se podia, diante de mamãe. Refleti, e concluí que isso não tinha nenhuma importância.” (Idem, p. 14). A atenção de Meursault permanece voltada para suas próprias sensações, ele observa, registra a movimentação à sua volta e descreve a percepção de seus sentidos, de modo que o leitor é constantemente informado sobre as oscilações do tempo, as cores, os aromas, a luminosidade dos ambientes que ele percorre, fazendo exatamente o que Camus propõe mais tarde em *O Mito de Sísifo* – “[...] enumerar as aparências e se fazer sentir o clima.” (2008, p. 26) – “A temperatura era agradável, o café me reanimara e, pela porta aberta, entrava um cheiro de noite e de flores. Acho que cochilei um pouco.” (19- - p. 15). É curioso notar que Meursault repete várias vezes ao longo do romance, o que parece ser uma espécie de incerteza sobre seus estados de consciência, uma indistinção entre sonho e vigília: ele sempre acha que dormiu, nunca tem certeza disto.

Outro estado recorrente de Meursault: ele se fixa nas imagens, abandona-se a seus sentidos. Comumente é tomado por vertigens provocadas pelo calor, a ponto de se alhear completamente ao que os outros lhe dizem. A perturbação dos seus sentidos é tal que ele se mostra incerto sobre a realidade das

coisas. É o que ele mesmo diz, por exemplo, durante o velório, diante dos amigos de sua mãe – “Eu os via como nunca vira ninguém até então, e nem um só detalhe de seus rostos ou de seus trajés me escapava. Portanto eu não os ouvia e tinha dificuldade em acreditar que fossem reais.” (Idem, p. 15).

Camus se utiliza muito do recurso descrito por Sartre, em que o personagem estrangeiro percebe antes as imagens e depois o sentido dos acontecimentos, estranhando com frequência o comportamento usual das pessoas ao redor, os hábitos comuns. Quando ao final do velório, os amigos de sua mãe, com os quais não conversou durante toda a noite, o cumprimentam, Meursault se diz espantado – “Ao saírem, e para grande espanto meu, vieram todos apertar-me a mão – como se esta noite em que não havíamos trocado uma só palavra, tivesse aumentado nossa intimidade.” (Idem, p. 17).

Em seguida, sempre alternando entre o relato dos acontecimentos e de suas sensações, Meursault descreve seus prazeres de superfície, enumerando as “[...] mais pobres e mais tenazes [...]” (Idem, p. 106) das suas alegrias, o que ele faz constantemente, durante todo o romance: observa as cores matizadas do céu, sente os diversos aromas da natureza, se deleita com a variação do tempo.

Voltei a tomar café com leite, que estava muito bom. Quando saí, o sol tinha nascido completamente. Por cima das colinas que separam Marengo do mar, o céu estava cheio de manchas vermelhas. E o vento, que passava por cima delas, trazia um cheiro de sal. Era um belo dia que se anunciava. Há muito tempo que não ia ao campo e sentia o prazer que teria em passear, se não fosse por mamãe. Mas esperei no pátio, debaixo de um plátano. Respirava o cheiro da terra úmida e não tinha mais sono. (Idem, p. 17).

Meursault relata constantemente também a influência das circunstâncias sobre a capacidade dos seus sentidos, e demonstra um especial mal-estar provocado pelo calor excessivo – “Tudo isto, o sol, o cheiro de couro e de esterco do carro, o do verniz e do incenso, o cansaço de uma noite de insônia, me perturbava o olhar e as idéias.” (Idem, p. 22). Trata-se de um argumento comum ao pensamento céptico e sempre reiterado por Montaigne: as situações em que nos encontramos interferem na capacidade dos nossos sentidos. O estado das coisas pode debilitar a nossa percepção e conseqüentemente a consciência que temos do mundo. Meursault sempre descreve os efeitos do calor sobre o corpo, o suor, o

atordoamento, os incômodos. Por diversas vezes ele relata o modo como as circunstâncias perturbam sua disposição e atenção.

O que sobressai também é a predominância de uma atmosfera monótona, entediada – “Vivo apenas neste quarto, entre cadeiras de palha um pouco afundadas [...]” (Idem, p. 26), em que o taciturno Meursault se põe com muita frequência a observar o céu – “[...] o céu escureceu e achei que íamos ter uma tempestade de verão. Fiquei muito tempo a olhar o céu.” (Idem, p. 27). Como pode o leitor compreender este indivíduo tão silencioso, tão espesso e alheio, quando o vê dizendo – “Pensei que passara mais um domingo, que mamãe agora já estava enterrada, que ia retomar o trabalho e que, afinal, nada mudara.” (Idem, p. 29). Tudo no romance parece arranjado para acentuar a opacidade dos fatos. No decorrer da leitura, várias incógnitas se instalam na mente do leitor que, naturalmente, tenta desvendá-las e, no entanto, não consegue explicá-las.

Para Meursault nada importa, os acontecimentos lhe parecem todos equivalentes. Assim, o vemos repetindo diversas vezes que as coisas não são importantes. Este personagem retoma constantemente o problema da equivalência das experiências, também tratado por Montaigne. Uma vez que não é possível apreender a substância das coisas, tudo parece igualmente vazio de significado. Talvez seja esta uma das afirmações mais repisadas por Meursault: a equivalência e a falta de importância de tudo. Quando seu vizinho Raymond procura se aproximar dele, tentando criar algum vínculo, ele simplesmente diz que não se importa em fazer amizade – “[...] ele me perguntou ainda se eu queria ser amigo dele. Eu disse que não me importava: ele ficou com um ar satisfeito.” (Idem, p. 34); e mais adiante: “Tanto fazia ser ou não amigo dele e ele parecia realmente ter vontade disso.” (Idem, p. 37). O que é fácil perceber em Meursault é que ele está sempre voltado para seus sentidos, suas alegrias superficiais, mergulhado em impressões físicas, sem qualquer profundidade. Quando está na companhia de Marie, costuma relatar os desejos que sente por ela, vendo seu sorriso, seus seios, seus vestidos. Quando ela pergunta se ele a ama, ele responde que isto nada significa – “Instantes depois, perguntou-me se eu a amava. Respondi-lhe que isto não queria dizer nada, mas que me parecia que não. Ficou com um ar triste.” (Idem, p. 40).

A indolência é a disposição comum deste personagem. Quando acontece a briga entre seu vizinho Raymond e a amante, para Meursault é indiferente servir ou não de testemunha – “Disse que era preciso que eu servisse de

testemunha. A mim tanto fazia [...]” (Idem, p. 42). “Tanto faz” e “não me importo”, são expressões que ele repete muito, apesar do pouco que fala. Quando seu patrão lhe propõe um possível emprego em Paris, incentivando-o com planos de mudanças e viagens, ele retoma novamente o problema da equivalência e falta de sentido, dizendo que tanto faz mudar, já que as experiências lhe parecem iguais e sem importância. As ambições planejadas para lugares distantes são tão ilusórias quanto as projetadas para o futuro. Abandonamos o aqui e o agora e nos perdemos em imaginações vãs e inúteis. Quando o futuro se faz presente ou o distante se faz próximo, vemo-nos ainda com os mesmos limites e necessidades.

[...] o patrão mandou chamar-me [...]. Declarou que ia falar-me de um projeto ainda muito vago. [...]. Tencionava instalar um escritório em Paris [...] e perguntou-me se eu estava disposto a ir para lá. Isto me permitiria viver em Paris e viajar durante parte do ano. – Você é novo e acho que essa vida lhe agradaria. Disse que sim, mas que, no fundo, tanto fazia. Perguntou-me, depois, se eu não estava interessado em uma mudança de vida. Respondi que nunca se muda de vida; que, em todo caso, todas se equivaliam, e que a minha, aqui, não me desagradava em absoluto. Mostrou-se descontente, ponderando que eu respondia sempre à margem das questões, que não tinha ambição e que isto era desastroso em negócios. Teria preferido não o aborrecer, mas não via razão alguma para mudar minha vida. Pensando bem, não era infeliz. Quando era estudante, tinha muitas ambições desse gênero. Mas quando tive que abandonar os estudos, compreendi muito depressa que tudo isso não tinha real importância. (Idem, p. 45-46).

Outro argumento que Camus apresenta na trilogia: o despropósito da existência é agravado quando oprimida por uma rotina mecânica. Embrutecido pelo trabalho, o indivíduo nada vale frente às relações econômicas. Por isto Meursault afirma a perda do sentido da vida quando precisou abandonar os estudos. Veremos que este mesmo problema da preponderância do capital sobre os indivíduos também aparece na peça e no ensaio.

Quando Marie lhe pede em casamento, ele responde mais uma vez que tanto faz. Ela lhe pergunta de novo se ele a ama, ele responde novamente que isto nada significa, e diz ainda que casar não é importante. Marie afirma que casamento é algo sério, ao que ele responde simplesmente que não. Vendo que Meursault não se importa com nada, não prefere nada e se mantém indiferente a tudo, Marie o acha estranho e diz que esta estranheza mesma é o que lhe atrai, mas que no entanto isto ainda poderia vir a lhe incomodar. A falta de sentido do amor –

Camus dirá em *O Mito de Sísifo* – se dá porque ele não passa de uma ideia abstrata. Atribuímos um significado, um modelo idealizado e constante ao que é invariavelmente inconstante, sentimentos descontínuos e variáveis, como se se tratasse de um objeto estável, passível de classificação e síntese. Meursault está sempre mergulhado no presente. O que ultrapassa o concreto, para ele não existe. Assim toda vez que Marie lhe fala sobre amor, ele afirma a falta de significado do mesmo.

À noite, Marie veio me procurar e me perguntou se eu queria casar-me com ela. Disse que tanto fazia e que nós poderíamos o fazer se ela o quisesse. Quis saber então se eu a amava. Respondi como aliás já respondera uma vez, que isso não significava nada, mas que sem dúvida eu não a amava. ‘Por que casar-se comigo então?’ perguntou ela. Expliquei que isso não tinha importância alguma e que se ela desejava, nós poderíamos nos casar. Aliás, era ela quem o perguntava e eu me contentava em dizer que sim. Observou então que o casamento era uma coisa séria. Respondi ‘Não.’ Ela se calou um momento e me olhou em silêncio. Depois falou. Queria simplesmente saber se eu teria aceitado a mesma proposição vinda de uma outra mulher, com a qual tivesse o mesmo relacionamento. Eu disse: ‘Naturalmente’. Ela perguntou então a si própria se me amava e eu, eu nada podia saber sobre isso. Após outro momento de silêncio, ela murmurou que eu era bizarro, que ela me amava sem dúvida por causa disso mas que talvez um dia eu a aborreceria pelas mesmas razões. (Idem, p. 46-47).

Mas esta indolência toda, este alheamento das coisas, o pensamento de que as experiências se equivalem não significa que Meursault se mantenha apartado do mundo. Pelo contrário, a despeito da falta de sentido, da ausência de profundidade das coisas, ele se apega aos prazeres possíveis da superfície do mundo. Vemos que sempre relata sua satisfação quando envolvido com Marie – “[...] nos sentíamos um só nos nossos gestos e no contentamento.” (Idem, p. 55). Quando entregue ao calor ameno do sol – “[...] estava ocupado em sentir que o sol me fazia bem.” (Idem, p. 55). Ou quando se põe a observar o céu, sentir o vento e os aromas que ele traz. Estas são as “mais pobres” das alegrias sem futuro às quais Meursault se atém: os prazeres terrenos, as inesgotáveis sensações que a natureza lhe proporciona.

Na praia, estendi-me de barriga para baixo perto de Masson e enfiei o rosto na areia. Disse-lhe que 'era bom', e ele tinha a mesma opinião. Depois, Marie chegou. Virei-me para vê-la. Estava toda viscosa de água salgada, e segurava os cabelos para trás. Estendeu-se encostada a mim e os dois calores, o do seu corpo e o do sol, adormeceram-me um pouco. (Idem, p. 55-56).

Ele sempre fala sobre uma espécie de sonolência causada pelo calor – “Não pensava em nada, porque estava meio adormecido por este sol na minha cabeça descoberta.” (Idem, p. 57). Esta acusação frequente da influência do calor sobre os sentidos, lembra novamente o argumento dos céticos e de Montaigne, que tentam descrever como as circunstâncias agem sobre as nossas capacidades a fim de demonstrar os limites do conhecimento. Também a insistência de Meursault em relatar um estado de consciência permanentemente “adormecido”, recorda a metáfora da indistinção entre sono e vigília usada por Montaigne, para representar os estados confusos, os limites da consciência.

Depois da briga com os árabes, um dos quais era irmão da antiga amante de Raymond, Meursault retorna pela segunda vez a caminhar na praia, o que aconteceu casualmente, já que para ele tanto fazia ficar na casa ou voltar a caminhar – “[...] o calor era tanto que me era igualmente penoso ficar assim imóvel, sob a chuva ofuscante que caía do céu. Ficar aqui ou partir, dava na mesma.” (idem, p. 61) – o que se segue são descrições incessantes da praia escaldante e das moléstias causadas pelo sol: “[...] cada vez que sentia seu grande sopro quente no meu rosto, trincava os dentes, fechava os punhos nos bolsos das calças, retesava-me todo para triunfar sobre o sol e essa embriaguez opaca que ele despejava sobre mim.” (Idem, p. 61). Continuando a caminhar, Meursault reencontra o árabe e, apesar do receio em se aproximar, a insolação que o afeta o leva a continuar – “Por causa desta queimadura, que já não conseguia suportar, fiz um movimento para frente.” (Idem, p. 63). Aí então o árabe tira uma faca e com a lâmina faz refletir a luz insuportável do sol no rosto de Meursault.

Esta espada incandescente corroía as pestanas e penetrava meus olhos doloridos. Foi, então, que tudo vacilou. O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando chover fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho, ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então, atirei quatro vezes ainda num corpo inerte, em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça. (Idem, p. 63).

Já na segunda parte do romance, Meursault está preso na delegacia e começa então o espetáculo da justiça absurda. É quando o advogado de Meursault se põe a questioná-lo sobre circunstâncias que em nada se relacionam com o crime cometido. Toda a discussão gira em torno do comportamento de Meursault no dia do enterro de sua mãe que, segundo o advogado, serviria de forte argumento para a acusação provar sua insensibilidade. Meursault é questionado então se havia sofrido no dia do enterro, pergunta esta que o deixa perplexo. Respondendo com sua sinceridade comum e impiedosa, diz que não costumava se questionar, que apesar de amar sua mãe isto não significava nada. Quem fica perplexo desta vez é o advogado, que o obriga a afirmar que jamais declararia aquilo ao juiz. Meursault diz que seu alheamento no dia do enterro se devia a sua disposição comum em que seus impulsos físicos, no caso o cansaço e o sono, predominavam sobre suas emoções. O advogado quis saber se Meursault poderia afirmar que havia dominado seus impulsos no dia do enterro. Sempre muito sincero, ele responde que não, por não ser a verdade. Neste momento percebe que o advogado lhe olha com repugnância, insistindo no forte argumento que a acusação teria. Quando ingenuamente objeta a falta de ligação entre os acontecimentos, o advogado diz que evidentemente Meursault desconhece a justiça.

[...] explicou-me que tinham investigado a minha vida particular. [...]. Os investigadores tinham descoberto que eu 'dera provas de insensibilidade' no dia do enterro de mamãe. 'Veja se compreende' disse o advogado. 'Sinto-me um pouco constrangido em perguntar-lhe isto. Mas é muito importante. E será um forte argumento para a acusação, caso eu não consiga encontrar uma resposta.' Queria que eu o ajudasse. Perguntou-me se, naquele dia, eu sofrera. Esta pergunta me espantou muito e parecia-me que ficaria muito constrangido se tivesse de fazê-la a alguém. Respondi entretanto que perdera um pouco o hábito de me interrogar e que era difícil dar-lhe uma informação. É claro que amava mamãe, mas isso não queria dizer nada. Todos os seres saudáveis tinham mais ou menos desejado a morte daqueles que amam. Nesse ponto, o advogado me interrompeu e mostrou-se muito agitado. Obrigou-me a prometer que não diria isto no julgamento, nem ao juiz sumariante. No entanto, expliquei-lhe que eu tinha uma natureza tal que minhas necessidades físicas perturbavam freqüentemente meus sentimentos. No dia que enterrara mamãe, estava muito cansado, e com sono. De forma que eu não me dei conta do que passava. O que podia afirmar, com toda certeza, era que preferia que mamãe não tivesse morrido. Mas meu advogado não tinha um ar contente. Disse-me 'Isso não basta'. Refletiu. Perguntou-me se poderia dizer que no dia eu controlara meus sentimentos naturais. Disse-lhe: 'Não, porque não é verdade'. Ele me olhou de um modo bizarro, como se eu lhe inspirasse uma certa repulsa. Disse-me, quase maldosamente que, de qualquer forma, o diretor e os funcionários do asilo seriam ouvidos como testemunhas [...]. Comentei que essa história não tinha nenhuma relação com o meu caso, mas ele me respondeu que era óbvio que eu nunca me envolvera com a justiça. (Idem, p. 68-69).

Nesta passagem podemos observar alguns argumentos dados por Meursault, que recordam o pensamento de Montaigne. A inconstância e a contradição dos sentimentos, tão ressaltada por este último, aparecem aqui na fala do personagem que afirma não só a falta de significado do amor, como a instabilidade, a volubilidade e a incoerência deste. E sempre com uma sinceridade severa e indiferente, ele o diz de uma maneira tão crua que chega a perturbar o advogado. Também e novamente aparece aqui a ideia da influência das circunstâncias sobre as capacidades do corpo, e ainda a entrega aos impulsos, ao presente, ao concreto. Meursault afirma que seu estado físico no dia do enterro estava tão debilitado, que seus sentimentos e atenção ficaram perturbados a ponto de nem notar o que acontecia.

O juiz sumariante, interrogando-o novamente, pergunta o que ele pensa sobre o fato das pessoas o considerarem muito quieto e reservado. Meursault responde ainda no mesmo sentido de todas as suas outras respostas sobre quaisquer coisas: ele não fala porque não é importante, costuma ficar em silêncio

porque não tem nada especial a dizer – “Disse-me, antes de mais nada, que me pintavam como tendo um caráter taciturno e fechado, e quis saber o que pensava a este respeito. Respondi: ‘É que nunca tenho grande coisa a dizer. Então, fico calado.’ (Idem, p. 70). O juiz afirma então que Meursault lhe parece pouco inteligível – “‘Há coisas’, acrescentou, ‘que me escapam no seu gesto.’” (Idem, p. 70-71). Esta afirmação do juiz lembra uma passagem do ensaio “Da diversão” de Montaigne, em que ele fala sobre a impossibilidade de ultrapassarmos a superfície das coisas, de conhecê-las em profundidade. Temos acesso apenas ao aparente, não há como saber dos pensamentos e sentimentos mais íntimos dos outros – “Vemos os indivíduos somente em espessura; são as circunstâncias ou as imagens pequenas e superficiais que nos impressionam, e as vãs superfícies que tocam os indivíduos [...]. Não penetramos a essência profunda e verdadeira das coisas”.

Depois de reconstituído todos os acontecimentos do dia do crime, o juiz, de súbito, pergunta se Meursault amava sua mãe, ao que ele responde que sim. Em seguida, como se houvesse neste interrogatório uma linha coerente de raciocínio, o juiz pergunta se os cinco disparos foram seguidos. Meursault diz que primeiro disparou um tiro, e somente depois os outros quatro. O juiz questiona o motivo deste intervalo, e como Meursault nada responde, o juiz começa a se inquietar. Esta insistência do juiz, como insistirá também o promotor, em relacionar diretamente os sentimentos de Meursault por sua mãe com o crime cometido, demonstra o despropósito, o absurdo da justiça que se pretende objetiva quando na verdade se apoia em argumentos subjetivos, fazendo antes um julgamento moral.

De imediato, perguntou se eu amava mamãe. Disse: ‘Sim, como todo mundo’ [...]. Sempre sem lógica aparente, o juiz então me perguntou se disparara os cinco tiros seguidos. Refleti e especifiquei que disparara primeiro uma só vez e, após alguns segundos, dera os outros quatro tiros. ‘Por que esperou entre o primeiro e o segundo tiro?’ Mais uma vez, revi a praia vermelha e senti sobre a minha testa a queimadura do sol. Mas desta vez, nada respondi. [...]. ‘Por que, por que o senhor atirou num corpo caído?’ Novamente, não soube responder. (Idem, p. 71-72).

É perceptível o modo satírico como Camus representa o personagem do juiz, pela caricatura que faz de seu comportamento. Diante do silêncio de Meursault o juiz perde o controle, pega um crucifixo e fica agitando-o enquanto grita um longo discurso inflamado sobre Deus e o arrependimento. Mas –

e como acontecerá muitas vezes, a ponto mesmo de poder se tornar previsível para o leitor – Meursault não está prestando muita atenção no que o juiz diz, porque como sempre as circunstâncias incômodas lhe perturbam a disposição, o calor e algumas moscas o importunam, além do susto que o juiz lhe provoca.

Todo o seu corpo se debruçava sobre a mesa. Agitava o crucifixo quase em cima de mim. A bem dizer, eu não acompanhara muito bem o seu raciocínio, primeiro porque estava com calor e havia no seu escritório grandes moscas que pousavam sobre meu rosto, e também porque ele me assustava um pouco. (Idem, p. 72).

Para Meursault, a questão sobre o intervalo entre os tiros é irrelevante, não significa nada. Mas o juiz insiste a todo custo em descobrir neste ato algum significado. Ele se enche então de cólera e depois pergunta a Meursault se acredita em Deus. Ele responde que não e o juiz continua com a gritaria irracional, até repetir a mesma pergunta, e escutar a mesma resposta. Finalmente deixa-se cair exausto.

[...] Pelo que compreendi, na sua opinião, havia apenas um ponto obscuro na minha confissão, o fato de ter esperado para dar o segundo tiro. [...] Ia dizer-lhe que estava errado em obstinar-se: este último ponto não tinha tal importância. Mas ele me interrompeu e exortou-me uma última vez, do alto de sua posição, perguntando-me se acreditava em Deus. Respondi que não. [...]. 'O senhor quer', exclamou, 'que a minha vida não tenha sentido?'. Na minha opinião, eu não tinha nada com isso, e foi o que lhe disse. (Idem, p. 72-73).

Meursault só se importa com o presente, com o concreto, vive alheio a metafísicas inúteis, fundamentos vazios e motivos ilusórios. Como Camus dirá em *O Mito de Sísifo*: ocupar-se com o mundo ridículo dos deuses é desperdiçar a mais incontestável das alegrias: os prazeres terrenos.

Sempre muito ingênuo, totalmente alheio a abstrações irrisórias como as noções de pecado e culpa, Meursault inevitavelmente se sente inocente. Aqui ele ainda não assimilou o juízo que os outros fazem dele. Não se percebe culpado e demora a assimilar a ideia de que, ao menos para a sociedade, tornou-se um criminoso. É incapaz de se arrepender, uma vez que vive mergulhado no presente. Assim, neste instante em que é interrogado pelo juiz, afirma com sua franqueza indiferente que o que sente não é arrependimento, mas tédio. O juiz diferencia-o dos demais criminosos, dizendo que os outros se afligem quando veem

o crucifixo. Meursault quase afirma que isto se dá porque são criminosos, esquecendo-se de que também é um.

Os criminosos que aqui estiveram diante de mim, sempre choraram diante desta imagem da dor. Ia responder que isso acontecia justamente porque se tratava de criminosos. Mas pensei que, afinal, também eu era como eles. Não conseguia habituar-me a esta idéia. [...] Perguntou-me [...] se estava arrependido do meu ato. Meditei, e disse que, mais do que verdadeiro arrependimento, sentia um certo tédio. (Idem, p. 74).

Já depois de um bom tempo preso, Meursault volta a refletir sobre o hábito. Mais uma vez esse personagem retoma o problema do imperativo dos costumes. Ele diz que com o decorrer dos meses, de certa forma acostumou-se com a situação. Aos poucos deixou de ter “[...] pensamentos de homem livre.” (Idem, p. 80), e passou a ter “[...] pensamentos de prisioneiro.” (Idem, p. 80) quanto aos desejos e expectativas cotidianas. Reflete então sobre a capacidade humana de se habituar a qualquer condição, e ainda recorda e cita sua mãe, dizendo que ela sempre afirmava que somos capazes de nos acostumar a tudo.

Nessa época, pensei muitas vezes que, se me obrigassem a viver dentro de um tronco seco de árvore, sem outra ocupação além de olhar a flor do céu acima da minha cabeça, ter-me-ia habituado aos poucos. Teria esperado a passagem dos pássaros ou os encontros entre as nuvens, tal como esperava as estranhas gravatas do advogado, e, como, num outro mundo, esperava até sábado para estreitar nos meus braços o corpo de Marie. [...]. Era, aliás, uma idéia de mamãe, e ela repetia com frequência que acabávamos acostumando-nos a tudo. (Idem, p. 80-81).

O julgamento de Meursault começa com o presidente do tribunal afirmando a suposta neutralidade e objetividade do processo judicial, o que desde o início, já nos primeiros interrogatórios, vimos que acontece exatamente ao contrário – “Na sua opinião, estava lá para dirigir imparcialmente os debates de um caso que queria considerar com objetividade.” (Idem, p. 89). Em determinado momento, o presidente avisa a Meursault que vai levantar um assunto sem ligações aparentes com o crime, embora possivelmente houvesse relação, e pergunta se o réu havia sofrido com a morte de sua mãe. Aqui fica evidente a contradição na fala do presidente: ele afirma que pretende dirigir os debates com objetividade e, no entanto, logo em seguida, se põe a questionar sobre os “sentimentos” de Meursault em uma outra ocasião que em nada se relaciona com o crime. O objeto em questão

aqui, obviamente nada tem de objetivo: trata-se da natureza, da índole, da alma do réu, que a acusação por sua vez tentará provar que é “insensível”. Assim, várias das testemunhas que depõem no julgamento sequer conhecem o réu ou têm alguma ligação com a ocasião do crime, mas são pessoas que estavam presentes no velório da mãe de Meursault e o problema é o comportamento dele neste dia. Ao decorrer do julgamento, podemos perceber que enquanto o promotor se apoia basicamente em alegações subjetivas, fazendo uma acusação moral do réu, tentando convencer o júri de que Meursault é naturalmente insensível, este por sua vez contrapõe a acusação com respostas sinceras, traduzindo os acontecimentos a partir de argumentos que lhe são comuns: a preponderância dos costumes, o acaso, a influência das circunstâncias.

Em depoimento, o diretor do asilo afirma que no dia do enterro ficou admirado com a tranquilidade de Meursault, uma vez que ele recusou a ver o corpo da mãe, não chorou, foi embora no momento em que o enterro acabou, e não sabia nem a idade da falecida. Depois do diretor, o porteiro do asilo relata, novamente, que Meursault não quis ver sua mãe e que, ademais, fumou, dormiu e tomou café com leite, declaração esta que causou um alvoroço nos presentes no tribunal.

Disse que eu não tinha querido ver mamãe, que tinha fumado, que tinha dormido e que tinha tomado café com leite. Senti então alguma coisa que agitava toda a sala e compreendi, pela primeira vez, que era culpado. (Idem, p. 92).

Esta passagem mostra Meursault tomando consciência de si mesmo a partir da opinião dos outros. Ele se sente inocente e, no entanto, a sociedade o faz perceber que é culpado. Isto lembra mais uma das considerações do pensamento cético: nossos sentimentos mais íntimos, o que há de mais profundo em nós, acaba sendo a mera opinião dos outros. Mais uma vez, como disse Montaigne – “[...] não penetramos a essência profunda e verdadeira das coisas.” O juízo que os outros formam de nós esbarra no aparente.

Após o depoimento de Marie, que conta tudo o que aconteceu no dia seguinte ao enterro: o início do relacionamento na praia e a ida ao cinema, o promotor, encarnando enfaticamente seu personagem, reúne todos os argumentos, sem quaisquer relações com o caso, para persuadir o júri e provar a frieza de Meursault. A representação do promotor nesta passagem lembra o que Montaigne diz sobre o discurso retórico, o modo como o orador deve entonar a voz para

impressionar o público – “O orador, dizem nas escolas de retórica, deve, nessa farsa do discurso, comover pela voz e a emoção simulada.” (III, Da diversão, p. 382).

O promotor levantou-se, então, muito sério, e com uma voz que me pareceu autenticamente comovida, e com o dedo apontado para mim, articulou lentamente: ‘Senhores jurados, no dia seguinte à morte de sua mãe, este homem tomava banho de mar, iniciava um relacionamento irregular e ia rir diante de um filme cômico. (Idem, p. 96).

Logo em seguida, Marie começa a chorar, opondo ao discurso persuasivo do promotor – construído estrategicamente para chegar a uma conclusão previamente determinada, forjando a opinião ou a prova que lhe convém – a sua perspectiva pessoal que, tendo estado em contato direto com os acontecimentos, apresenta uma interpretação inteiramente contrária.

Mas, de repente, Marie irrompeu em soluços, dizendo que não era nada disso, que a coisa era diferente, que a obrigavam a afirmar o contrário do que pensava [...]. (Idem. p. 96-97).

Esta passagem lembra o que Montaigne diz a respeito dos discursos que são estruturados para induzir e convencer, a fim de formar opiniões – “Em todos os processos advogados e juízes de nosso tempo acham meios para chegar ao resultado que bem entendem.”. A maleabilidade da linguagem permite que se encadeiem argumentos claros e, no entanto, retóricos. É possível formular um raciocínio persuasivo ainda que infundado, já que a razão é hábil em organizar argumentos para sustentar qualquer ideia que lhe seja conveniente. Assim até mesmo os juízos mais opostos podem parecer válidos, uma vez que cada um apresenta uma lógica própria. É esta consideração que leva o pensamento cético a suspender o juízo: a equivalência das razões contrapostas.

Desta forma, quando o promotor resume todos os acontecimentos, desde o dia do enterro até o envolvimento com Marie, até mesmo para Meursault o discurso parece convincente, embora sua perspectiva seja completamente contrária – “Achei que a sua maneira de ver os acontecimentos não faltava clareza. O que dizia era plausível.” (Idem, p. 101). Quando o advogado questiona a argumentação do promotor, expondo a falta de relação óbvia entre fatos sobre os quais a acusação se apoia e o crime cometido, este último replica com malícia, utilizando-se de termos nada objetivos, dizendo que seria “ingenuidade” não “sentir” que entre os

acontecimentos havia uma relação “essencial”. Ele se refere aqui à índole do réu, acusado-a de ser naturalmente fria. Trata-se de um argumento apoiado no conceito tradicional de identidade, baseado na constância, na imutabilidade:

Afinal, ele é acusado de ter enterrado a mãe ou de matar um homem?’ O público riu. Mas o promotor [...] declarou que era preciso ter a ingenuidade do ilustre defensor para não sentir que entre as duas ordens de fatos havia uma relação profunda, patética, essencial. (Idem, p. 98).

Prosseguindo com acusações morais, o promotor salienta o fato do réu jamais ter se mostrado arrependido. Neste trecho Meursault explicita a questão da entrega ao momento presente, refletindo sobre sua inclinação a estar sempre envolvido com o agora, e por isto mesmo nunca ter se arrependido do passado. Esse enleamento invariável com o instante, esta indiferença constante, lembra os povos primitivos descritos por Montaigne, que se importam somente com o imediato, vivendo despreocupados com o futuro. Este desinteresse pelo porvir, esta serenidade absorta no momento, sempre foi elogiado por Montaigne como um comportamento elevado, de modo que ele mesmo assumia esta disposição. Muitas vezes relata seu abandono comum ao presente, ao concreto, ao acaso, sua atenção dedicada ao instante: “[...] nossa grande e gloriosa obra prima é viver a propósito. Em outras palavras, a fazer cada coisa em seu devido tempo.”

Meursault é um personagem primitivo, sempre mergulhado no presente e atento ao concreto, indiferente a metafísicas e a todos os valores que fundamentam a civilização. Vive alheio às normas mais essenciais da sociedade, tal como um selvagem, um estrangeiro. Sente-se inocente porque se encontra numa condição por princípio injusta. Ele não se importa em justificar nada nesta existência que por si só é injustificável:

Não posso deixar de reconhecer, sem dúvida, que ele tinha razão. Não me arrependia muito do meu ato. Mas a sua obstinação espantava-me. Gostaria de tentar explicar-lhe cordialmente, quase com afeição, que nunca conseguira arrepender-me verdadeiramente de nada. Estava sempre dominado pelo que ia acontecer, por hoje ou por amanhã. (Idem, p. 102).

Enquanto Meursault reflete sobre isto, o promotor continua com o libelo subjetivo, delatando a alma do réu, acusando-o antes de não tê-la e de ignorar

os bons costumes, e advertindo ainda o perigo que ele oferece à sociedade. Tudo isto desenvolvido num longo discurso cerimonioso e pomposo, que afinal enlaça novamente com os acontecimentos no dia do enterro. E estende-se tanto nisto que Meursault, mais uma vez, ignora a fala do promotor e se volta para seus próprios sentidos, já envolvido com o calor do ambiente:

Dizia que se debruçara sobre ela e que nada encontrara, senhores jurados. Dizia que, na verdade, eu não tinha alma e que nada de humano, nem um único dos princípios morais que protegem o coração dos homens me era acessível. '[...] o vazio de um coração, assim como o que descobrimos neste homem, se torna um abismo onde a sociedade pode sucumbir.' Foi então que começou a falar da minha atitude em relação à mamãe. Repetiu o que já dissera durante os debates. Mas falou muito mais longamente nisto do que a respeito do meu crime, tão longamente que, por fim, passei a sentir apenas o calor daquela manhã. (Idem, p. 102-103).

Tudo se torna ainda mais absurdo quando o promotor, não contente em relacionar o crime ao comportamento do réu no dia do enterro da mãe, passa ainda a relacioná-lo a um parricida que seria julgado ali mesmo no dia seguinte. Como dirá Camus em *O Mito de Sísifo*, o absurdo se consolida quando o que parece impossível se desenrola impassível nos acontecimentos cotidianos. E tão mais inverossímil parece quando o inacreditável se institucionaliza. O promotor acusa Meursault de assassinar moralmente sua própria mãe, diz que seu comportamento é um prenúncio e uma preparação para o crime do parricida, e ainda o declara culpado, também, pelo crime do outro réu. Depois desta argumentação absurda, ele pede a cabeça de Meursault como sentença.

Ainda na opinião dele, um homem que matava moralmente a mãe devia ser afastado da sociedade dos homens, exatamente como o que levantava a mão criminosa contra o autor dos seus dias. Em todos os casos, o primeiro preparava os atos do segundo, anunciava-os, de certa forma e legitimava-os [...] o homem que está sentado naquele banco é também culpado do crime que o tribunal vai julgar amanhã. [...] Declarou que eu nada tinha a fazer numa sociedade cujas regras mais essenciais desconhecia, e que eu não podia apelar para o coração dos homens, cujas reações mais elementares ignorava. – Peço-vos a cabeça deste homem [...]. (Idem, p. 103-104).

Ao final do discurso do promotor, Meursault está perturbado, como sempre, pelo calor, mas desta vez também pelo estarecimento. Pela primeira vez o presidente pergunta se o réu deseja falar, e eis que Meursault se levanta e

inadvertidamente afirma que não pretendia matar o árabe. O presidente lhe questiona a razão dos disparos e ele responde que o motivo foi o sol:

Quanto a mim, estava atordoado pelo calor e pela perplexidade. O presidente [...] perguntou se eu tinha algo a acrescentar. Levantei-me e, como estava com vontade de falar, disse, aliás, um pouco ao acaso, que não tinha intenção de matar o árabe. O presidente respondeu que isto era uma afirmação [...] e que gostaria [...] que eu especificasse os motivos que inspiraram o meu ato. Disse rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do meu ridículo, que fora por causa do sol. (Idem, p. 104).

Vale lembrar que, de fato, o árabe só levou os tiros no momento em que refletiu a luz do sol contra os olhos de Meursault. O que podemos perceber aqui é que Meursault não veste as máscaras do teatro social. Não participa da comédia geral, não encarna um personagem. Permanece com sua sinceridade bárbara e sua indiferença mesmo que seja “consciente do ridículo”, mesmo quando isto possa lhe custar a vida. Não usa disfarces nem no derradeiro limite, quando nada poderia lhe ser mais conveniente: assegurar a própria existência. Desde o início do romance, seja diante do patrão, dos amigos, amante, juiz ou advogado, o que prevalece no caráter desse estrangeiro é a transparência.

Segue-se o longo discurso da defesa, tratando também da alma do réu. Mas Meursault permanece alheio ao que se passa no tribunal, não só pelo modo como o julgamento se organiza, silenciando o réu, mas ainda pela profunda perturbação que toda esta situação lhe provoca, sobretudo o mal-estar causado pelos tantos e infundáveis discursos que pretensiosamente procuram analisar, definir e julgar sua alma – “[...] por causa de todas estas longas frases, de todos esses dias e horas intermináveis, durante os quais se falara da minha alma, tive a impressão de que tudo se transformava numa água incolor que me causava vertigens.” (Idem, p. 106). Este trecho lembra a crítica enérgica de Montaigne às classificações das ações humanas. Talvez este seja um dos principais problemas levantados por ele: a recusa severa de toda codificação – “Os que se dedicam à crítica das ações humanas jamais se sentem tão embaraçados como quando procuram agrupar e harmonizar sob uma mesma luz todos os atos dos homens, pois estes se contradizem comumente a tal ponto que não parecem vir de um mesmo indivíduo.” (II, Da incoerência de nossas ações, p. 159). Uma vez que nós “permanecemos nas trevas mais profundas” (II, Apologia de Raymond Sebond, 275), impotentes em

nossa condição limitada, a tentativa de circunscrever e definir algo tão fluido e contraditório como a nossa “alma”, aparece para ele como mera presunção. A razão vaidosa e insuficiente é incapaz de apreender e classificar este eu tão complexo e variável. A inteligência antes inventa explicações, enquanto acredita descobrir supostas verdades. Para Montaigne nossas experiências são como sonhos, não podemos discernir nada com clareza, objetividade e precisão. A inconstância é a característica mais própria da alma. É impossível fixar esse eu “diverso e ondulante” para poder conhecê-lo com exatidão. Foi com esta crítica que ele questionou não só a capacidade do nosso conhecimento, mas ainda a própria ideia de indivíduo a partir da qual as sociedades se organizam.

Enquanto seu advogado discursa, Meursault está atento aos sons que lhe vêm da rua, recordando os prazeres que desfrutava quando ainda estava livre, as sensações as quais ele se entregava e se satisfazia: sempre os aromas, o clima, as cores do céu, a caminhada ao final da tarde, a presença de Marie. Mesmo ali no momento em que outros estão decidindo sobre sua vida e sua morte, ele procura ainda aproveitar, mesmo que à distância, as alegrias que vê se esvaindo gradualmente. Como dizia Montaigne – “É preciso, por todos os meios possíveis, inclusive unhas e dentes se necessário, que conservemos o gozo das satisfações da vida que os anos nos arrancam aos poucos [...]”. (I, Da solidão, p. 115). E Já farto de se ver sem qualquer préstimo no tribunal, ele não deseja outra coisa senão ver aquilo tudo se encerrar para retornar ao presídio e poder dormir.

[...] através de todo o espaço das salas e das tribunas, enquanto meu advogado continuava a falar [...]. Assaltaram-me as lembranças de uma vida que já não me pertencia, mas onde encontrara as mais pobres e as mais tenazes das minhas alegrias: odores de verão, o bairro que eu amava, um certo céu da noite, o riso e os vestidos de Marie. Tudo o que eu fazia de inútil neste lugar subia-me então à garganta e só tive uma pressa: acabar com isto e voltar à minha cela, para dormir. (Idem, p. 106).

No momento em que a sentença é pronunciada, Meursault enumera os acontecimentos: as frases somente se sucedem, não se atam. A experiência é descrita em toda sua nudez. O leitor acompanha os movimentos sem sentido, sem profundidade do que se sucede. Meursault relata a movimentação no tribunal, ao leitor elas aparecem sem lógica, sem razão.

Portas bateram. Pessoas corriam pelas escadas, não sei se longe ou se perto de onde eu estava. Depois ouvi uma voz surda ler qualquer coisa na sala. Quando a campainha soou novamente e a porta se abriu, foi o silêncio da sala que chegou até mim, o silêncio, e aquela sensação singular que experimentei ao constatar que o jovem jornalista tinha desviado o olhar. Não olhei para o lado de Marie. Aliás não tive tempo pois o presidente me disse de um modo bizarro que me cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês. (Idem, p. 108).

Na cela Meursault reflete revoltado sobre sua condição. A passagem que se segue é um exemplo da clara consciência que ele tem da absurdidade dos acontecimentos, da realidade inverossímil em que se encontra, e também de sua visão estrangeira dos fatos. Ele reflete sobre a influência do acaso no julgamento, a fortuidade das coisas que se sucediam na audiência, a ponto mesmo de tudo o que aconteceu poder ter ocorrido de outra forma. Revolta-se por ter seu destino traçado por pessoas que estavam apenas encarnando personagens, assumindo papéis naquele grande teatro que é o tribunal. Indivíduos que em nada se distinguem dos demais e que ainda o condenaram com a autorização de uma mera abstração denominada “povo francês”. Diante de tudo isto ele não consegue ver senão a leviandade, a vanidade do processo que o sentenciou. O absoluto despropósito de um julgamento tão incerto tê-lo condenado à morte certa.

[...] eu não conseguia aceitar esta certeza insolente. Porque, afinal, existia uma ridícula desproporção entre o julgamento que a fundamentara e o seu imperturbável desenrolar [...]. O fato de a sentença ter sido lida, não às 5 da tarde, mas às 8 da noite, o fato de que poderia ter sido outra completamente diferente, de que fora determinada por homens que trocam de roupa, e que fora dada em nome de uma noção tão imprecisa quanto o povo francês (ou alemão ou chinês), tudo isto me parecia tirar a seriedade desta decisão. Era obrigado a reconhecer, no entanto, que, a partir do instante em que fora tomada, os seus efeitos se tornavam tão certos, tão sérios quanto a presença desta parede ao longo da qual eu esmagava meu corpo. (Idem, p. 110).

Aqui também lembramos as considerações de Montaigne sobre a vanidade dos julgamentos, a imprevisibilidade das sentenças, a influência do acaso em processos que se pretendem tão objetivos. Nunca deixa de levar em conta a – “[...] instabilidade das coisas humanas que um pormenor basta para mudar inteiramente.” (I, Somente depois da morte podemos julgar se fomos felizes ou infelizes em vida, p. 43). Para ele nossas opiniões e decisões resultam em grande parte do acaso, já que somos sempre influenciados pelas circunstâncias.

Determinações que julgamos justas são em larga medida produtos de mera casualidade, que poderiam portanto ter resultado em decisões totalmente distintas.

Em ciência tão extensa, dependente de opiniões que fazem lei, e nas quais o arbítrio desempenha papel importante, uma extrema confusão deve naturalmente verificar-se nas sentenças. [...] Acontece até que o mesmo tribunal, julgando de novo, julgue diferentemente da primeira vez. (II, Apologia de Raymond Sebond, p. 269).

Depois de recusar várias vezes a visita do capelão, eis que este aparece inopinadamente na cela de Meursault, querendo saber o porquê da recusa. Ao responder que não crê em Deus, o capelão insiste na questão e Meursault, mais uma vez, diz que tal assunto não lhe importa – “Respondi que não acreditava em Deus. Quis saber se tinha certeza disso e eu respondi que não valia a pena fazer-me tal pergunta: parecia-me sem importância.” (Idem, p. 116). Em certo momento o capelão questiona como ele pode viver sem esperanças, enquanto Meursault já começa a se sentir enfasiado com a visita.

‘Não tem, então, nenhuma esperança e consegue viver com o pensamento de que vai morrer todo por inteiro? ‘Sim’ respondi. [...] Disse que me lamentava. Achava isso impossível de suportar para um homem. Quanto a mim, senti apenas que ele começava a me cansar. (Idem, p. 117).

É claro que Meursault não acredita em Deus e não se importa com esperanças. Este personagem vive quase como um animal, entregue ao concreto, ao presente. Para ele esperanças são tão ilusórias quanto Deuses. Quando o capelão afirma que a justiça divina está acima da justiça humana, e que portanto é preciso arrepende-se da falta cometida, Meursault diz o mesmo que Camus vai dizer no ensaio: nesta condição injusta por princípio, não há como estabelecer valores ou noções como a de pecado. É possível reconhecer apenas que existem responsáveis, porque só o concreto existe. A noção de culpa implica valores, e estes não existem na visão estrangeira de Meursault.

Na sua opinião, a justiça dos homens não era nada, e a justiça de Deus, tudo. Observei que fora a primeira que me condenara. Respondeu-me que ela nem por isso me lavara do meu pecado. Disse-lhe que não sabia o que era um pecado. Tinham-me apenas dito que era um culpado. Eu era culpado, ia pagá-lo, nada mais me podiam pedir. (Idem, p. 118).

Quando já não aguenta mais o discurso do capelão, Meursault desata a gritar tudo o que sente, afirmando as poucas certezas que possui. Certezas sem futuro, verdades primeiras, inegáveis, limitadas e mortais: trata-se do despropósito da vida ante a morte. Fala sobre a equivalência de todas as coisas frente à condição impotente, injustificável e inexplicável em que nos encontramos.

Eu parecia ter as mãos vazias. Mas estava certo de mim mesmo, certo de tudo, mais certo do que ele, certo da minha vida e desta morte que se aproximava. Sim, só tinha isto. Mas, ao menos, agarrava-me a esta verdade, tanto como esta verdade se agarrava a mim. Nada, nada tinha importância, e eu sabia bem por quê. Também ele sabia por quê. Do fundo do meu futuro, durante toda esta vida absurda que levava, subira até mim, através dos anos que ainda não tinham chegado, um sopro obscuro, e esse sopro igualava, à sua passagem, tudo o que me haviam proposto nos anos não mais reais que eu vivia. (Idem, p. 120).

O capelão se vai e Meursault cai exausto na cama. Quando acorda, ou ao menos acha que acordou, começa a sentir ainda mais uma vez as prazerosas sensações da noite. Relembra sua mãe e compreende a disposição dela em tudo reviver à beira da morte. Mais do que nunca consciente da morte tão certa e próxima, Meursault se sente ávido de vida. Está inteiramente entregue a este conflito, aberto ao seu destino, e disposto a reviver tudo. Em *O Mito de Sísifo* Camus vai falar sobre a condição do condenado à morte, disposto a tudo e indiferente às coisas que o cercam, apaixonado pela vida e absorto neste embate entre a vida e a morte.

A divina disponibilidade do condenado à morte diante do qual em certa madrugada as portas da prisão se abrem, esse incrível desinteresse por tudo, exceto pela chama pura da vida, a morte e o absurdo, são aqui, nota-se, os princípios da única liberdade razoável: aquela que um coração humano pode sentir e viver. (2008, p. 71).

Abandona-se indiferente à indiferença do mundo, e assim se sente igual, liberado, feliz e pronto para tudo. Sem esperanças, arrebatado entre a vida e seu destino de morte, deseja ainda um intenso espetáculo para o dia de sua execução.

Reencontrei a calma, depois que partiu. Estava esgotado. Atirei-me sobre o leito. Acho que dormi, pois acordei com estrelas sobre o rosto. Subiam até mim ruídos do campo. Aromas da noite, de terra e de sol refrescavam-me as têmporas. A paz maravilhosa deste verão adormecido entrava em mim como uma maré. Neste momento, e no limite da noite, soaram sirenes. Anunciavam partidas para um mundo que me era para sempre indiferente. Pela primeira vez em muito tempo, pensei em mamãe. Pareceu-me compreender por que, ao fim de uma vida, arranjara um 'noivo', porque recomeçara. Lá, também lá, ao redor daquele asilo onde as vidas se apagavam, a noite era como uma trégua melancólica. Tão perto da morte, mamãe deve ter-se sentido liberada e pronta a reviver tudo. Ninguém, ninguém tinha o direito de chorar por ela. Também eu me sinto pronto a reviver tudo. Como se esta grande cólera tivesse me purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim, senti que era feliz e que ainda o era. Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio. (Idem, p. 122).

3.2 CALÍGULA: "VOCÊS VÃO VER O QUE A LÓGICA VAI NOS CUSTAR"

Assim como n'*O Estrangeiro*, logo no início da peça *Calígula* uma das primeiras questões colocadas é a mudança, o costume. Os patrícios discutem sobre os possíveis motivos para o desaparecimento do imperador. Cogita-se que talvez ele esteja perturbado pela morte de sua irmã e amante Drusilla. Começam a falar então sobre a inevitabilidade do esquecimento: com o decorrer do tempo, habituamo-nos com quaisquer situações. Todas as coisas se transformam sem cessar, nós mesmos, nossas necessidades, paixões e hábitos se alteram continuamente. No esvaecimento constante do eu, esquecemo-nos fatalmente das dores e das paixões passadas – “primeiro patrício: Eu, por exemplo, perdi a minha mulher o ano passado. Chorei muito, mas depois esqueci. De tempos em tempos tenho uma certa pena. Não é nada, em suma.” (19- -, p. 13).

Calígula reaparece fatigado, dizendo que estava em busca da lua porque deseja tê-la. Afirma que não perdeu a razão e que ao contrário, acha que jamais esteve tão lúcido. Sente apenas que precisa do impossível – “Calígula: Não estou doido, parece-me mesmo que nunca fui tão razoável. Simplesmente, senti necessidade do impossível. As coisas, tal como são, não me parecem satisfatórias.” (Idem, p. 22). Aqui já é possível perceber que se trata da absurdidade da condição humana: a exigência da unidade impossível, as contradições insuperáveis. Calígula

afirma que esta insatisfação, esta necessidade do impossível é uma verdade que ele reconheceu há pouco, o que Camus também vai falar no ensaio, chamando esse mesmo reconhecimento de “movimento da consciência” sobre a “primeira” das “verdades” quando os “cenários” desabam. O imperador diz que necessita do que quer que seja de impossível, contanto que ultrapasse as possibilidades humanas: é a vontade que sobreexcede os limites do corpo.

Calígula: É a verdade. Até há pouco tempo, eu não a sabia. Agora, sei. Este mundo, tal como está feito, não é suportável. Tenho, portanto, necessidade da Lua, ou da felicidade, ou da imortalidade, de qualquer coisa de demente, talvez, mas que não seja deste mundo. (Idem, p. 23).

Calígula diz que se tentar alcançar o impossível, se levar esta empresa ao limite, talvez seja o suficiente – “Calígula: [...] É porque nunca a conservamos até ao fim, que nada se alcança. Mas é possível que talvez baste continuarmos lógicos até ao fim.” (Idem, p. 23). Ele fala ainda que a morte de Drusilla, tanto quanto o amor, não são importantes, assim como Meursault afirmou várias vezes n’*O Estrangeiro* e Camus também dirá em *O Mito de Sísifo*. O imperador diz que essa morte somente manifesta uma verdade: a exigência do impossível, a nossa condição frustrante, inevitavelmente condenada ao fracasso.

Calígula: [...] Quantas histórias por causa da morte de uma mulher! Não, não é isso. Suponho recordar-me, é verdade, de ter morrido há alguns dias uma mulher que amava. Mas, o que é o amor? Pouca coisa. Juro-te que esta morte não quer dizer nada, apenas significa uma verdade que torna a Lua necessária. Uma verdade muito simples e muito clara, talvez um pouco estúpida, mas difícil de descobrir e pesada de suportar.

Helicon: E qual é então essa verdade, Caius?

Calígula: Os homens morrem e não são felizes. (Idem, p. 23-4).

Quando instado para tratar de questões referentes ao Tesouro público, Calígula, ironicamente, afirma a importância deste, e começa a asseverar a importância de tudo, considerando todas as coisas equivalentes, o que equivale a dizer também que nada é importante – “Calígula: Aliás, tudo é importante: as finanças, a moral pública, a política exterior, a manutenção do exército e as leis agrárias. Tudo é capital, digo-te. Está tudo no mesmo pé: a grandeza de Roma e as tuas crises de artrismo.” (Idem, p. 31).

Para resolver os problemas financeiros do império, Calígula arquiteta um plano escarnecedor, como se estivesse a jogar, a se divertir com o despropósito da vida, com os princípios injustificáveis e inexplicáveis da nossa condição, levando o desprezo, a indiferença e a equivalência das experiências ao limite: à morte arbitrária, aleatória e em massa.

Calígula: [...] todas as pessoas do Império que disponham de alguma fortuna – pequena ou grande, tanto faz – devem obrigatoriamente deserdar os filhos e testar imediatamente a favor do Estado. [...]. Vamos fazer morrer essas pessoas na ordem de uma lista estabelecida arbitrariamente, à medida das nossas necessidades. Na ocasião, sempre arbitrariamente, poderemos modificar essa ordem. E herdaremos. [...] A ordem das execuções não tem, efetivamente, nenhuma importância. Ou melhor: essas execuções têm importância igual, o que quer dizer que não têm nenhuma. Aliás, são tão culpados uns como os outros. (Idem, p. 32).

A pretensão do imperador é levar sua lógica ao extremo, deseja acabar com todas as contradições. Assim entende que uma vez sendo o Tesouro privilegiado, somente ele o deve ser, acima da vida e até o fim. Calígula quer superar quaisquer contradições que sejam. É o que ele diz para o intendente da economia.

Calígula: Escuta bem, imbecil. Se o Tesouro tem importância, então a vida humana não a tem. Isto é claro. Todos os que pensam como tu devem admitir este raciocínio e contar a sua vida por nada, visto que tomam o dinheiro por tudo. Em suma, decidi ser lógico e, já que tenho o poder, vocês vão ver o que a lógica vos vai custar. Exterminarei os contraditores e as contradições. E, se for preciso, começarei por ti. (Idem, p. 33).

Calígula retoma aqui um problema já colocado por Meursault: a vida não vale nada frente ao capital. O imperador expõe a contradição clara entre a riqueza e o indivíduo subjugado pelo trabalho. A uma existência por si só paradoxal e despropositada, somam-se ainda as contradições absurdas das relações econômicas.

O que nos parece um jogo de escárnio é chamado por Calígula de virtude. Ele quer conquistar o impossível, deseja unificar todos os paradoxos, tentar ultrapassar os limites do possível, usando para isto de seu poder como imperador.

Calígula: [...] Trata-se do que não é possível, ou melhor: trata-se de tornar possível o que não o é.

Cipião: Mas, é um jogo que não tem limites. É a diversão de um louco.

Calígula: Não, Cipião, é a virtude de um Imperador. [...]. Acabo de compreender, enfim, a utilidade do poder. Ele dá suas oportunidades ao impossível. (Idem, p. 35).

Calígula expressa a seu modo um mesmo pensamento que aparecerá em *O Mito de Sísifo*: a partir do momento em que se reconhece a ausência de um sentido profundo da vida, a liberdade se amplia. Desprovido de esperanças inúteis sobre o futuro, já que o amanhã não é senão a morte certa, este personagem absurdo sente-se liberado e pronto para tudo – “Calígula: Este mundo não tem importância, e quem reconhece isto conquista a sua liberdade.” (Idem, p. 37). Ele também fala sobre um dos principais problemas colocados na obra de Camus: a dificuldade de se viver num mundo sem significado, em que já não existem fundamentos ou bases sólidas para se apoiar – “Cesônia: [...] acabamos sempre por recuperar o equilíbrio, por encontrar de novo a antiga mão firme. Calígula: Pois é, apenas não sabemos onde pousá-la.” (Idem, p. 39).

O imperador quer realizar o irrealizável, sente necessidade de unificar as contradições, os dualismos, os paradoxos. Deseja superar a impotência e os limites de seu corpo – “Calígula: Quero misturar a Terra com o céu, confundir a beleza com a fealdade, fazer explodir o riso, do sofrimento.” (Idem, p. 40). Diante dos impulsos destrutivos de Calígula, os patrícios começam a se mobilizar para detê-lo. Reconhecem que seu pensamento é incontestável e, portanto, não encontram outro recurso para refreá-lo senão a violência – “Cherea: Ele transforma a sua filosofia em cadáveres e, para nossa infelicidade, é uma filosofia sem objeções. É preciso ferir quando não se pode refutar.” (idem, p. 53).

Há uma passagem em que a entrega aos prazeres sensíveis também é colocada em questão. Calígula exige que Cipião recite um poema, poema este que trata de um “acordo da terra e do homem” (Idem, p. 84). A composição de Cipião é muito parecida com as descrições que Meursault faz da natureza: fala-se dos diversos aromas, cores e sons; do clima, da terra e da noite, das matizes do céu, do entardecer, e das linhas das colinas. Veremos que essas descrições aparecerão também na voz de Camus, em *O Mito de Sísifo*. Calígula afirma então que sua vontade de vida não se contenta com a natureza – “Calígula: [...] sei bem qual é a força da minha paixão pela vida, sei que não se satisfará com a natureza.”

(Idem, p. 86). Cipião lhe pergunta então se não existe nada em que se sinta abrigado – “Cipião: Não há, então, nada, na tua vida, que se lhe assemelhe, nenhum refúgio silencioso? [...]. Calígula: O desprezo.” (Idem, p. 89), pensamento este que também aparecerá n’ *O Mito de Sísifo* – “Não há destino que não possa ser superado com o desprezo.” (2008, p. 139).

Tornar-se um Deus entre os Deuses, para Calígula, é fazer-se tão violento quanto eles. Como imperador, abusa de seu poder colocando-se como um Deus sobre a terra.

Calígula: Provei a esses deuses ilusórios que um homem, se tiver vontade, pode exercer sem aprendizagem o ridículo ofício deles [...]. Compreendi simplesmente que só há uma maneira de nos igualarmos aos deuses: é tornarmo-nos tão cruéis como eles. (Idem, p. 101).

Ele quer se impor à maneira dos Deuses, jogando com a vida e a morte despropositadamente, sem justificar nenhum de seus atos, forjando com o desprezo um modo de superação. Como dirá Camus em *O Mito de Sísifo* – “No universo do rebelde, a morte exalta a injustiça. Ela é o abuso supremo.” (Idem, p. 104). O imperador leva este raciocínio ao extremo – “Calígula: Não se compreende o destino, e é por isso que me fiz destino. Tomei o rosto estúpido e incompreensível dos deuses.” (Idem, p. 104). E mais adiante: “Calígula: [...] não sei se me estão a compreender [...], enfim, sou eu quem substitui a peste.” (Idem, p. 144). Por isto ele se considera o único artista de Roma: não produz obras, ele se torna a própria obra – “Calígula: Os outros criam por falta de poder. Eu não preciso de uma obra: eu vivo!” (Idem, p. 150).

Já ao final, retorna a mesma questão inicial sobre as transformações inevitáveis, o esquecimento e o caráter mortal de tudo o que existe, agora nas palavras do próprio Calígula. Ele fala ainda que a consciência plena da finitude o despiu de esperanças e isto o tornou mais livre.

Calígula: Julga-se que um homem sofreu porque lhe morreu um dia o ser amado. Mas o seu verdadeiro sofrimento não é tão fútil: é perceber que nem sequer o desgosto dura! Até a dor não faz sentido. [...] Mas hoje, eis-me ainda mais livre do que há anos era, liberto que estou da memória e da ilusão. [...] Sei que nada dura! (Idem, p. 161).

O niilismo ativo do imperador inverte os termos: se Meursault sente somente sua inocência, Calígula se sente culpado, mas são pensamentos equivalentes, salvo o fato de que a negação do imperador é levada ao limite, culminando na destruição. Calígula se debate entre as contradições, revolta-se entre suas necessidades e impotências. Sua avidez do impossível não encontra termo. Sua insatisfação resulta em aniquilamento.

Calígula: [...] quem se atreveria a condenar-me neste mundo sem juiz, onde ninguém, ninguém! É inocente. [...]. Tudo é tão complicado! E, no entanto, tudo é tão simples. Se tivesse tido a Lua, se o amor fosse o suficiente, tudo estaria modificado. Mas, aonde ir saciar esta sede? Que coração, que deus teria para mim a profundidade de um lago? Não há nada neste mundo, nem no outro, que esteja à minha altura. E, no entanto, sei, e tu sabe-lo também (estende as mãos para o espelho, chorando), que bastaria existir o impossível. O impossível! Procurei-o nos limites do mundo, nos confins de mim mesmo. [...] Não consegui nada. (Idem, p. 163-164).

A esta altura os conjurados atacam o imperador. A peça se encerra com a imagem de Calígula sendo assassinado, rindo e se debatendo convulsivamente, gritando, como numa representação do conflito entre o desejo obstinado de vida frente à morte – “Ainda estou vivo!” (Idem, p. 165).

3.3 O MITO DE SÍSIFO: “QUERER É SUSCITAR PARADOXOS”

Na trilogia do absurdo, Camus retoma, à sua maneira, os mesmos temas já tratados por Montaigne e os apresenta sob uma perspectiva muito próxima a deste, a saber: trata-se sobretudo de uma descrição dos paradoxos fundamentais, das contradições primeiras da condição humana, condição esta que Camus chama de absurda. Ademais, o estilo do ensaio *O Mito de Sísifo* é similar ao dos *Ensaio* – ambos os textos partem de um raciocínio que nega o conhecimento profundo das coisas e opta então pela pintura de imagens, pela descrição das aparências. Camus deixa claro este pensamento e o modo de escrita que dele resulta – “O método aqui definido confessa a sensação de que todo conhecimento verdadeiro é impossível. Só se pode enumerar as aparências e se fazer sentir o clima.” (CAMUS, 2008, p. 26). Nesse ensaio ele repete muitas vezes que está interessado nas últimas consequências do que ele chama de “raciocínio absurdo”, tentando levar este pensamento até o limite, partindo da questão do suicídio, problematizando o sentido

da vida ante o destino de morte, enumerando, sem jamais pretender definir, a condição absurda do indivíduo – “Só se encontrará aqui a descrição, em estado puro, de um mal do espírito.” (Idem, p. 16). E se perguntando, nesta busca das consequências do absurdo, se “[...] o pensamento pode viver nesses desertos.” (Idem, p. 35). Ou como disse anos mais tarde em uma entrevista: “[...] como podemos nos conduzir quando não acreditamos nem em Deus nem na razão.” Ele expõe também o que seria uma espécie de teoria do romance absurdo, que nos ajuda a compreender com mais facilidade tanto o romance *O Estrangeiro* quanto a peça *Calígula*. Tudo isto ele escreve em determinados contornos que fazem recordar os *Ensaio*s de Montaigne: um estilo desolado e descritivo, que busca matizar as imagens para representá-las em sua diversidade e acentuar sua riqueza irreduzível, repetindo-se sempre sobre os mesmos problemas, que retornam e se entrelaçam continuamente justamente porque jamais se resolvem, gravitando sempre em torno das contradições fundamentais da humana condição, formando assim um pensamento – por imagens – que gira vertiginosamente sobre si mesmo.

A respeito do método usado no ensaio, Camus expõe o raciocínio que prefere utilizar a descrição, a pintura de imagens, e que culmina no modo de escrita utilizado no romance e na peça. Ele diz que apesar de não podermos apreender o sentimento dos seres, a despeito do que sempre e inevitavelmente nos escapa quando tentamos esclarecer as coisas a fundo, da ineficácia dos métodos que visam esquadrihar e conhecer o que é “irracional”, quando se busca registrar os gestos, descrever as aparências, compondo uma figura inacabada dos movimentos, é possível distinguir um determinado comportamento: o que lembra o pensamento de Montaigne sobre a pintura do retrato, que busca perceber nas imagens incoerentes de seus gestos, de suas passagens descontínuas, uma “forma dominante”.

Provavelmente seja verdade que um homem permanece eternamente desconhecido para nós e que há nele sempre algo de irreduzível que nos escapa. Mas eu conheço *na prática* os homens e os reconheço em sua conduta, no conjunto de seus atos [...] todos esses sentimentos irracionais sobre os quais a análise não sabe agir, posso defini-los *na prática* [...] captando e registrando todos os seus rostos, redesenhando seus universos. [...]. Trata-se, num tom mais abaixo, dos sentimentos inacessíveis no interior do coração, mas parcialmente traídos pelos atos que impulsionam e as atitudes de espírito que supõem. Fica claro que assim defino um método. Mas também fica claro que esse método é de análise e não de conhecimento. (Idem, p. 25-26).

Logo no início de *O Mito de Sísifo*, partindo do problema do suicídio, Camus reflete sobre o caráter imperativo dos costumes, considerando que até mesmo viver é antes de tudo um hábito, e que o recurso ao suicídio mostra, dentre outras coisas, a percepção do vazio, da falta de fundamento e de propósito deste costume que é existir.

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 derrisório desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo de viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento. (Idem, p. 19).

Ele relaciona diretamente o caráter vão da nossa existência aos paradoxos fundamentais da condição humana: a contradição entre o desejo obstinado de conhecimento e de vida, e o mundo inexplicável e finito. São estas antinomias que consagram a vanidade da existência. Sobretudo a morte, a oposição entre nosso apego apaixonado pela vida e o caráter efêmero da nossa condição: trata-se para Camus da primeira e mais absurda das antinomias, que esteriliza a princípio quaisquer sentidos e valores que se queira conceder à existência.

Este lado elementar e definitivo da aventura é o conteúdo do sentimento absurdo. Sob a iluminação mortal desse destino, aparece a inutilidade. Nenhuma moral, nenhum esforço são a priori justificáveis diante das sangrentas matemáticas que ordenam nossa condição. (Idem, p. 30).

A frustração da consciência ávida de conhecimento ante a impossibilidade compreender, a inutilidade dos nossos esforços por estabilidade face à inconstância da existência, o fracasso da nossa busca por unidade frente ao

dualismo da consciência e do mundo, a derrota inevitável da vontade de viver ante a fatalidade da morte, constituem os conflitos insuperáveis e, portanto, “absurdos” da nossa condição.

O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio desarrazoado do mundo. Isto é o que não devemos esquecer. A isto é que devemos nos apegar, porque toda a consequência de uma vida pode nascer daí. O irracional, a nostalgia humana e o absurdo que surge de seu encontro, eis os três personagens do drama que deve necessariamente acabar com toda a lógica de que uma existência é capaz. (Idem, p. 41).

O mundo se furta continuamente às nossas tentativas de apreendê-lo, mantém-se alheio aos nossos impulsos, indiferente às nossas necessidades. A natureza apresenta sua diversidade inesgotável e o pensamento se frustra percebendo-se impotente, insignificante e desnecessário frente à irracionalidade do mundo que o cerca. A razão se dá conta de que ela própria constrói suas ficções para tornar familiar essa natureza inexplicável. Mas quando estas imaginações se desgastam, aparece um mundo sem disfarces e insensível, ao qual o espírito se opõe e se sente abandonado, como um estranho, um estrangeiro. Sentir-se um estrangeiro no mundo é perceber-se oposto ao mesmo, aos outros e a si próprio. É a frustração do espírito em sua vontade de familiaridade.

[...] surge a estranheza: perceber que o mundo é ‘denso’, [...] com que intensidade a natureza, uma paisagem pode se negar a nós. [...]. A hostilidade primitiva do mundo [...]. Por um segundo não o entendemos mais, porque durante séculos só entendemos nele as figuras e desenhos que lhe fornecíamos previamente, porque agora já nos faltam forças para usar esse artifício. O mundo nos escapa porque volta a ser ele mesmo. Aqueles cenários disfarçados pelo hábito voltam a ser o que são. [...] assim como há dias em que, sob um rosto familiar, de repente vemos como uma estranha aquela mulher que amamos [...] essa densidade e essa estranheza do mundo, isto é o absurdo. (Idem, p. 28-29).

Como se familiarizar com o que há de inumano e bestial em nós mesmos? A repulsa, a aversão, a oposição violenta ao que o indivíduo fez de si mesmo, ao modo como ele se mantém e se conduz, só faz agravar a sensação de estranhamento do mundo. Camus descreve n’*O Mito de Sísifo* uma imagem que se encontra também n’*O Estrangeiro*: uma cena que ele expõe de maneira a fazer o leitor perceber a falta de sentido, o despropósito da situação, enumerando

mecanicamente cada parte da imagem, como se entre elas não houvesse nenhuma ligação.

Em certas horas de lucidez, o aspecto mecânico de seus gestos, sua pantomima desprovida de sentido torna estúpido tudo o que os rodeia. Um homem fala ao telefone atrás de uma divisória de vidro; não se ouve o que diz, mas vemos sua mímica sem sentido: perguntamo-nos por que ele vive. Esse mal-estar diante da desumanidade do próprio homem, essa incalculável queda diante da imagem daquilo que somos, essa 'náusea', como diz um autor dos nossos dias, é também o absurdo. (Idem, p. 29).

Mas o absurdo não é algo evidente, não se trata de uma condição percebida imediatamente por todos, é preciso que o universo desabe, que seja privado de "ilusão e de luzes" para que o indivíduo encare com lucidez este seu estado irremediável.

[...] aquele singular estado de alma em que o vazio se torna eloqüente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos [... é então um primeiro sinal de absurdo. Cenários desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo [...]. Um belo dia surge o 'por quê' [...]. A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência. (Idem, p. 27).

Camus descreve a atmosfera, o clima em que vive este homem lúcido que ele chama de "homem absurdo", tentando expor a noção do que seria o sentimento de um "estrangeiro", um exilado na terra, um indivíduo ciente de sua incapacidade de discernir a opacidade do mundo, ciente de seus limites e de sua impotência para reduzir e conceituar o pluralismo inesgotável da natureza, de sua insignificância ante a grandiosidade e a indiferença de tudo o que o cerca, da impossibilidade de repousar numa existência onde reina o caos. Esse "homem absurdo" vive absolutamente sem esperanças de superar o que é a princípio insuperável.

Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. 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. (Idem, p. 20).

Assim como Montaigne, Camus também retoma o problema dos limites do conhecimento e da contradição insolúvel implicada no próprio raciocínio lógico, expondo a confusão que se instala entre o verdadeiro e o falso quando tentamos distingui-los com precisão. Ele recorre a Aristóteles para demonstrar como a lógica se nega a si mesma num “rodopio vertiginoso”, afirmando que uma vez que admitimos nossa incapacidade de resolver as contradições primeiras da razão, ficamos condenados a viver com a consciência de que o verdadeiro conhecimento, a unidade, é impossível. Assim permanecemos num mundo estranho, ininteligível. As explicações que insistimos em inventar para dispor um entendimento sobre a realidade são apenas artifícios ilusórios que nos proporcionam uma familiaridade provisória. E como tais explicações só convencem na medida em que se circunscrevem ao pensamento consciente, em que justificam racionalmente as coisas, o máximo que conseguem fazer não é senão restringir a vastidão da existência ao cerco limitado e insuficiente da razão.

A primeira providência do espírito é distinguir o verdadeiro do falso. Mas quando o pensamento reflete sobre si mesmo, o que ele descobre antes de tudo é uma contradição. [...] Ninguém demonstrou mais clara e elegantemente isto do que Aristóteles há séculos: [...] afirmando que tudo é verdade, afirmamos a verdade da afirmação oposta e em conseqüência a falsidade da nossa própria tese (pois a afirmação oposta não admite que ela possa ser verdadeira). E se dizemos que tudo é falso, esta afirmação também se revela falsa. [...] Sejam quais forem os jogos de palavras e as acrobacias da lógica, compreender é antes de mais nada unificar. [...] é exigência de familiaridade, apetite de clareza. Compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com seu selo. [...] O truísmo de que ‘Todo pensamento é antropomórfico’ não tem outro sentido. E também o espírito que procura compreender a realidade não se pode dar por satisfeito sem reduzi-la em termos de pensamento. [...]. Essa nostalgia de unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano. (Idem, p. 30-31).

Camus ressalta a necessidade de se ter sempre em mente que seu ensaio está pautado pelo reconhecimento de que nós inventamos explicações para

as coisas, forjamos interpretações fictícias e convenientes enquanto acreditamos descobrir a natureza dos seres, estabelecendo assim pretensas verdades e esquecendo-nos da transitoriedade e da diversidade destas conforme tempos e lugares distintos, como se os nossos valores e costumes fossem fundamentados em leis estáveis e não uma mera criação efêmera dos nossos interesses momentâneos que são condicionados ainda pelo acaso.

É preciso considerar como uma referência perpétua, neste ensaio, a defasagem constante entre o que imaginamos saber e o que realmente sabemos [...]. Diante dessa contradição inextrincável do espírito, compreendemos totalmente o divórcio que nos separa de nossas próprias criações. [...]. (Idem, p. 32).

Para Camus o reconhecimento da própria ignorância, assim como diz Montaigne, é o princípio do saber – “E está justamente aí o gênio: a inteligência que conhece suas fronteiras.” (Idem, p. 84). Tanto para Montaigne quanto para Camus, nossa condição impotente, nossos sentidos e conceitos limitados não são capazes de abarcar e compreender a infinita diversidade da natureza. Ambos falam que devemos desistir de buscar definições coerentes e estáveis para o mundo que se apresenta paradoxal, imprevisível e irreduzível.

[...] esse mundo se fissa e desmorona: uma infinidade de cintilações reverberantes se oferece ao conhecimento. É preciso desistir de reconstruir sua superfície familiar e tranqüila que nos daria paz ao coração. Com exceção dos racionalistas profissionais, desistimos hoje do verdadeiro conhecimento. (Idem, p. 32-33).

Desta forma, o conhecimento do qual podemos nos assegurar não ultrapassa as vãs e incertas aparências. As qualidades que atribuímos ao ser das coisas não decorrem jamais de um conhecimento objetivo, são antes nossas próprias criações, ficções precárias e transitórias que obstinadamente imputamos a uma natureza inapreensível e fluida que sempre nos escapa a despeito de todos os nossos esforços para fixá-la. Assim como Montaigne, Camus ilustra esta impossibilidade da razão de apreender a substância variável dos seres, e especificamente a essência volúvel do eu, com a imagem da mão incapaz de segurar a água. Não há como sintetizar uma existência que se mostra antes de tudo diversa, contraditória e imprevisível, mesmo que tal existência seja o nosso próprio

eu. Daí que não raro estranhamos a nós mesmos, surpreendemo-nos com nossos próprios atos e sentimentos, tão impetuosa é a incerteza da nossa condição.

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 se eu tento agarrar este eu no qual me asseguro, se tento defini-lo e resumi-lo, ele não é mais que uma água que escorre entre meus dedos. Posso desenhar, um por um, todos os rostos que ele costuma assumir [....]. Mas não se somam os rostos: este coração que é meu permanecerá indefinível para sempre. Entre a certeza que tenho da minha existência e o conteúdo que tento dar a esta segurança, o fosso jamais será preenchido. Para sempre serei um estranho a mim mesmo. Em psicologia, tanto quanto em lógica, há verdades, não uma verdade. (Idem, p. 33).

A crítica que Camus faz à ciência também recorda a análise de Montaigne. Ambos questionam o reducionismo empreendido pelos métodos científicos, que desmembram e isolam os objetos de seus contextos, subtraindo-lhes uma parte significativa de sua realidade própria. As sínteses e os conceitos são considerados insuficientes porque sempre restritos ao cerco da razão, incapazes de abranger e tampouco explicar o pluralismo inesgotável da natureza. Ademais, Camus considera que a ciência se aproxima da poesia quando, chegando a seu limite e reconhecendo não poder ir mais a fundo, recorre à descrição de imagens. E levando-se em conta, além de tudo isto, as transformações das verdades científicas, torna-se inegável que este pretense conhecimento estável das coisas ultrapassa quaisquer limites de credibilidade, mostrando assim estar sujeito, como tudo o que existe, às alterações imprevisíveis. Camus entende que a ciência é capaz de circunscrever e manipular a matéria, a realidade aparente do mundo, mas jamais de compreender sua essência.

[...] vocês me ensinam que este universo prestigioso e multicolor se reduz ao átomo e que o próprio átomo se reduz ao elétron. [...]. Mas me falam de um sistema planetário invisível no qual os elétrons gravitam ao redor de um núcleo. Explicam-me este mundo com uma imagem. Então percebo que vocês chegaram à poesia: nunca poderei conhecer. 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 apreender o mundo. [...]. (Idem, p. 34).

Se reconhecemos que os métodos dos quais dispomos para construir conhecimento são insuficientes e nos proporcionam um saber superficial e precário, encontramos-nos então em um mundo inexplicável e diante do qual a nossa consciência ávida de entendimento se vê impotente e frustrada, sempre esbarrando na aparência das coisas. E frustrada ainda em relação a si própria, pois, quando reflete sobre si mesma, o que encontra é somente um vazio, um escoamento inapreensível e desorientado. Desta forma percebemos que esta razão da qual costumamos nos vangloriar, essa ferramenta de eficácia tão reduzida não pode negar que quando toma a si própria por objeto de reflexão, destrói a si mesma repartindo-se em contradições. Torna-se então não mais um objeto de orgulho mas sim de “tormento” como dizia Montaigne. Com ela nos opomos e nos apartamos do mundo no qual não nos sentiríamos estrangeiros se com ela não contássemos. Sem esta notável faculdade, viveríamos tão tranquilos quanto o “porco de Pirro” ante a tempestade. Mas nos encontramos a princípio em uma condição paradoxal, na qual, no entanto, podemos encontrar uma “paz envenenada” se nos entregarmos à indiferença.

Estranho a mim mesmo e a este mundo, armado somente com um pensamento que se nega quando afirma, que condição é esta em que só posso ter paz deixando de saber e de viver, em que o apetite de conquista se choca contra os muros que desafiam seus assaltos? Querer é suscitar paradoxos. Tudo está arrumado para que nasça uma paz envenenada que a displicência, o sono do coração ou as renúncias mortais proporcionam. (Idem, p. 33).

Camus se repete constantemente, sempre descrevendo o clima deste estado contraditório e enumerando suas aparências, girando incessantemente em torno deste único tema: a absurdidade da condição humana. Para ele nossa

razão se mantém em perpétuo confronto com a irracionalidade do mundo. Estamos sempre sedentos de explicações para tudo o que existe e, no entanto, o mundo só nos responde com o silêncio e a indiferença – “O mundo para ele [espírito absurdo] não é tão racional, nem irracional a tal ponto. É irracionável, e nada mais do que isso. [...] O absurdo é a razão lúcida que constata seus limites.” (Idem, p. 61). Ele ressalta que o absurdo está no encontro do indivíduo com o mundo, não reside especificamente em um ou outro, mas “Nasce de sua confrontação.” (Idem, p. 45). Constitui o único “laço” – divorciado – entre ambos. Trata-se portanto da própria condição humana, já que nossa condição primeira é estar no mundo. Camus se pergunta várias vezes se a consciência pode viver “nesses desertos” a partir do momento em que admite como real a absurdidade de sua condição.

Este mundo não é razoável em si mesmo, eis tudo o que se pode dizer. Porém o mais absurdo é o confronto entre o irracional e o desejo desvairado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. Por ora, é o único laço entre os dois. [...] Se considero verdadeiro esse absurdo que rege minhas relações com a vida [...] quero saber se o pensamento pode viver nesses desertos. (Idem, p. 35).

Por diversas vezes retoma a descrição do paradoxo, mostrando a ânsia e a impotência do indivíduo, a frustração inevitável diante do mundo opaco, irracional e mudo, e por fim a esterilidade da razão, da lógica e de qualquer moral ante o caráter finito da condição humana.

O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio desarrazoado do mundo. [...]. O irracional, a nostalgia humana e o absurdo que surge de seu encontro, eis os três personagens do drama que deve necessariamente acabar com toda a lógica de que uma existência é capaz. (Idem, p. 41).

Admitindo a noção de absurdo como a “[...] primeira das minhas verdades.” (Idem, p. 45), lúcido e sem esperanças, sem o apoio ilusório de quaisquer divindades e doutrinas, Camus se apegava a algumas situações evidentes, reconhecendo em si mesmo uma necessidade inextinguível de inteligibilidade e unidade, frente a um mundo que se sonega às reduções lógicas, tamanha sua incoerência e diversidade. Admite a confusão implacável da existência, a preponderância do acaso e a equivalência de todas as experiências, que se equivalem porque não se explicam. Mas ele faz questão de salientar que essa noção

de verdade a qual se atém o “homem absurdo” não se trata de uma verdade que se explica pela razão, podendo se elevar à clareza conceitual desde uma compreensão profunda da natureza das coisas. Trata-se antes de uma verdade de superfície que abrange os infinitos aspectos das experiências, uma verdade muito parecida com aquela de Montaigne, plural, heterogênea, contraditória, sem unidade, desarrazoada. Assim Camus também não tem qualquer pretensão de explicar, pelo contrário, quer enumerar esses aspectos e esgotar ao máximo possível essas experiências, já que percebe sua impotência em transcendê-las – “[...] na ausência de qualquer princípio de unidade, o pensamento ainda pode encontrar suas alegrias descrevendo e compreendendo cada faceta da experiência.” (Idem, p. 57)

Para Camus, nós não temos acesso à realidade essencial das coisas, se é que tal realidade existe. Assim como Montaigne diz: “Não temos nenhuma comunicação com o ser”, Camus entende que, existindo ou não uma substância permanente no mundo, o que sabe é somente que não a conhece, que suas faculdades cognitivas lhe permitem distinguir apenas o que é corpóreo e que, portanto, sua capacidade de discernimento se limita ao alcance do que é unicamente terreno. Como ele recusa toda metafísica e se atém somente à noção do absurdo, considerando esta última a primeira de suas “verdades”, por diversas vezes ele se reporta a essa noção com expressões afirmativas como: “evidência”, “o que é certo”, “o que não posso negar”. Para ele toda especulação a respeito da essência dos seres é duvidosa, por isto procura rechaçar do ensaio qualquer ideia abstrata e assim tratar somente deste pensamento que reflete unicamente sobre o que é “evidente”. O inegável, em Camus, não é senão o nosso impulso irrefreável em direção ao impossível: à unidade inexistente na natureza. Nossa necessidade de elucidar e entender as coisas é frequentemente frustrada pela confusão insuperável, pela ininteligibilidade do mundo. Os acontecimentos comumente se desenrolam imprevisíveis, a despeito de todos os nossos esforços para controlá-los. Diante desta realidade desordenada e incompreensível, todas as coisas e experiências parecem iguais para Camus, já que nenhuma delas conforma um sentido. Para ele a afirmação de propósito em coisas incertas, desconhecidas, é inútil. O pouco que ele considera “inegável” – o confronto entre o nosso desejo de unidade e o dualismo insuperável da natureza – é por si só inexplicável e injustificável.

Posso negar tudo desta parte de mim que vive de nostalgias incertas, menos esse desejo de unidade, esse apetite de resolver, essa exigência de clareza e de coesão. Posso refutar tudo neste mundo que me rodeia, que me fere e transporta, salvo o caos, o acaso-rei e a divina equivalência que nasce da anarquia. Não sei se este mundo tem um sentido que o ultrapassa. Mas sei que não conheço esse sentido e que por ora me é impossível conhecê-lo. O que significa para mim significação fora da minha condição? Eu só posso compreender em termos humanos. O que eu toco, o que me resiste, eis o que compreendo. E estas duas certezas, meu apetite pelo absoluto e pela unidade e a irredutibilidade deste mundo a um princípio racional e razoável, sei também que não posso conciliá-las. (Idem, p. 63).

Empenhado em expor o conflito da consciência cindida entre um eu observador e um eu observado, desdobrada em um sujeito que pode analisar a si mesmo como objeto, Camus se aplica em demonstrar como esse eu observador se opõe a si próprio, aos outros e ao mundo. Como esta razão nos aparta de nós mesmos – “[...] o estranho que, em certos instantes, vem ao nosso encontro num espelho [...] também é o absurdo.” (Idem, p. 29), e de todas as coisas, tornando tudo o que nos cerca, além do nosso próprio eu, passível de estranhamento. Ele contrasta esta condição humana contraditória com o estado conciliado dos outros seres, que aparentemente não se opõem a eles mesmos nem ao restante do mundo, já que desprovidos da razão, não se apartam da natureza voltando-se para ela com necessidade de entendê-la. Não se desdobram em conflitos paradoxais como inevitavelmente nos acontece e tampouco se dão conta de que tais conflitos existem.

Se eu fosse árvore entre as árvores, gato entre os animais, esta vida teria um sentido ou antes tal problema não o teria, pois eu faria parte deste mundo. Eu *seria* este mundo ao qual me oponho agora com toda a minha consciência e com toda a minha exigência de familiaridade. Esta razão tão derrisória, é ela que me opõe a toda a criação. (Idem, p. 64).

Esta oposição determinada e reconhecida pela própria consciência – “E o que constitui o fundo do conflito, da fratura entre o mundo e o meu espírito, senão a consciência que tenho dela?” (Idem, p. 64), a razão e a fissura que ela implica constitui para Camus um estado evidente da humana condição. Este raciocínio absurdo que admite somente essas “primeiras verdades”, recusando o amparo de doutrinas e religiões, procura sustentar este “divórcio” sem jamais perder

a consciência de que não existe possibilidade de conciliação, permanecendo assim numa tensão continuamente recomeçada, numa exigência perpétua do que sabe inalcançável: o que se parece com a estrutura dos *Ensaio*s de Montaigne, daquela experiência sempre renovada de si mesmo, do contraste entre o “*s’essayer*” e “*se résoudre*” que, na busca do conhecimento si mesmo, admite sua própria impotência e se limita a descrever essa tensão, este paradoxo insolúvel. Ou seja, trata-se de uma tensão sempre retomada porque nada se define.

Diante das “sangrentas matemáticas que organizam a nossa condição”, este homem absurdo desconsidera tudo o que excede aquilo que reconhece como evidente, vive alheio aos valores morais tão vãos e frágeis ante a “primeira” das suas “verdades”. Como recusa toda ilusão e esperança, se atém unicamente ao que é palpável – sua condição mortal e limitada. Daí sua liberdade indiferente às noções tão precárias e relativas quanto as de culpa e pecado, ele se percebe inevitavelmente inocente neste mundo em que nada lhe parece certo, a não ser, como diz Montaigne a “certeza de sua impotência”.

[...] ele [o homem absurdo] não entende a noção de pecado [...]. Querem que reconheça sua culpa. Ele se sente inocente. Na verdade, só sente isto, sua inocência irreparável. É ela que lhe permite tudo. Assim, o que ele exige de si mesmo é viver *somente* com o que sabe, arranjar-se com o que é e não admitir nada que não seja certo. Respondem-lhe que nada é certo. Mas isto, pelo menos, é uma certeza. (Idem, p. 65).

O reconhecimento de que não podemos distinguir uma realidade essencial que constituiria uma ordem, um propósito ao mundo, condena este indivíduo absurdo a uma liberdade irrevogável – “Tratava-se anteriormente de saber se a vida devia ter um sentido para ser vivida. Agora parece, pelo contrário, que será tanto melhor vivida quanto menos sentido tiver. (Idem, p. 65). Deste modo, o conhecimento científico que busca pretensiosamente explicar todas as coisas de forma ordenada acaba sendo visto antes como um processo que depaupera a riqueza do mundo: como se esta complexidade mesma pudesse ser aplacada, como se a irracionalidade dos seres pudesse ser esquadrihada e aclarada pela razão, e como se por fim nós não tivéssemos que encarar a opacidade da vida sem o auxílio insuficiente da ciência.

Empobrecer essa realidade cuja inumanidade constitui a grandeza do homem supõe empobrecê-lo também. Compreendo então por que as doutrinas que me explicam tudo ao mesmo tempo me enfraquecem. Elas me livram do peso da minha própria vida, e no entanto preciso carregá-lo sozinho. (Idem, p. 67).

Assim o raciocínio absurdo acaba considerando a irreduzibilidade mesma do mundo como uma fonte inesgotável de vontade e prazer. Aprecia indistintamente todos os movimentos arrebatados da vida, buscando experimentá-los todos e senti-los ao máximo – “[...] tudo o que há de irreduzível e apaixonado num coração humano, lhes insufla ânimo e vida. [...]. O homem absurdo não pode fazer outra coisa senão esgotar tudo e se esgotar.” (Idem, p. 67). Vive entregue ao presente em uma liberdade intensificada porque despida de expectativas e indiferente ao futuro – “Tal privação de esperança e de futuro significa um crescimento na disponibilidade do homem.” (Idem, p. 68). Em contraposição ao indivíduo absurdo, Camus fala sobre o indivíduo cotidiano que, carregado de esperanças, deixa-se levar pela imaginação, ausentando-se do presente e planejando um futuro ilusório, inventando explicações e razões plausíveis para seus projetos, lançando toda sua vida e esforços num tempo inexistente, como se todo o seu destino pudesse ser previamente ordenado, esquecendo-se de que a única certeza que temos do futuro e que nos ameaça a todo instante não é outra coisa senão a morte.

Antes de encontrar o absurdo, o homem cotidiano vive com metas, uma preocupação com o futuro ou a justificação (não importa em relação a quem ou a quê). Avalia suas possibilidades, conta com o porvir, com sua aposentadoria ou o trabalho dos filhos. Ainda acredita que alguma coisa em sua vida pode ser dirigida. Na verdade age como se fosse livre, por mais que todos os fatos se encarreguem de contradizer tal liberdade. Depois do absurdo, tudo fica abalado. [...] tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível. (Idem, p. 68-69).

Na enumeração que faz das aparências do absurdo, Camus inclui a projeção que comumente fazemos da nossa vida no futuro, e de que também falava Montaigne, abandonando assim o momento presente e todas as suas inesgotáveis possibilidades, vivendo na imaginação, em suposições e planos incertos sem considerar o acaso, como se o nosso futuro não fosse a morte iminente. A contradição se multiplica quando percebemos que, além e apesar de nós nos

agarrarmos à vida e nos horrorizarmos com o destino de morte, deixamos a existência sempre para o amanhã, adiamos todas as possibilidades que existem somente no presente para um futuro que sabemos imprevisível e cercado pela morte.

Vivemos no futuro: 'amanhã', 'mais tarde' [...]. Estas inconseqüências são admiráveis, porque afinal trata-se de morrer. [...] Pertence ao tempo e reconhece seu pior inimigo nesse horror que o invade. O amanhã, ele ansiava tanto o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo. Essa revolta da carne é o absurdo. (Idem, p. 28).

Ao contrário, o indivíduo absurdo se sente livre quando despido de expectativas, quando indiferente à ilusão do porvir – “Esse inferno do presente é finalmente seu reino.” (Idem, p. 64). Para ele não há liberdade numa vida orientada por propósitos e metas, uma vez que qualquer direção estabelecida restringe as infinitas possibilidades da vida.

[...] o homem absurdo compreende que não é realmente livre. [...] na medida em que tenho esperança, em que me preocupo com uma verdade que me seja própria [...] em que organizo minha vida e provo assim que admito que ela tem um sentido, crio barreiras entre as quais recluo minha vida. (Idem, p. 70).

O fato de que estamos inevitavelmente condenados à morte, a iminência irremediável do fim, é justamente o que permite esta liberdade extraordinária do indivíduo absurdo. Como se importar com normas e regras efêmeras quando, totalmente desprovido de esperanças, se tem consciência plena da ameaça constante da morte? Atendo-se à finitude como a sua mais fundamental e desarrazoada verdade, o raciocínio absurdo não se interessa por nada que não seja evidente, dedicando-se ao instante presente e suas possibilidades, desfrutando somente do que considera suas “verdades de carne” (Idem, p. 116-117).

O absurdo me esclarece o seguinte ponto: não há amanhã. Esta é, a partir de então, a razão da minha liberdade profunda. [...] o homem absurdo, totalmente voltado para a morte (tomada aqui como a absurdidade mais evidente), sente-se desligado de tudo o que não é a atenção apaixonada que se cristaliza nele. Saboreia uma liberdade em relação às regras comuns. (Idem, p. 70).

Algumas passagens de *O Mito de Sísifo* (publicado depois de *O Estrangeiro*) fazem alusões claras a determinados trechos do romance, por exemplo quando Camus fala sobre a situação do condenado à morte que, ciente de seu destino inevitável, permanece agarrado a suas poucas e implacáveis certezas: o absurdo da sua condição, sua vontade de vida frente ao fim certo e próximo, a liberdade de estar totalmente privado de esperanças e atento unicamente ao que sente possuir, seu corpo, sua vida.

A divina disponibilidade do condenado à morte diante do qual em certa madrugada as portas da prisão se abrem, esse incrível desinteresse por tudo, exceto pela chama pura da vida, a morte e o absurdo, são aqui, nota-se, os princípios da única liberdade razoável: aquela que um coração humano pode sentir e viver. (Idem, p. 71).

Girando sempre em torno destas primeiras certezas da humana condição, Camus fala repetidas vezes, ou como ele mesmo diz, faz “sentir o clima” deste ambiente onde impera o absurdo e a vida que decorre quando dele se tem consciência. Para ele não há nada o que fazer senão desfrutar de todas as capacidades do corpo, sentir ao máximo esta realidade aparente que se nos impõe com desumanidade e indiferença, com vitalidade e beleza, com dor e prazer. Nesta condição impotente e, no entanto, plena de possibilidades em que vive o indivíduo absurdo – “O indivíduo nada pode e no entanto pode tudo. Com esta maravilhosa disponibilidade, vocês entendem por que o exalto e arraso ao mesmo tempo.” (Idem, p. 101) – ele encontra satisfação na ausência de ordem, de futuro e de hierarquia na qual se graduam apreços. Trata-se de uma liberdade garantida pela própria absurdidade evidente da vida.

Mas o que significa a vida em semelhante universo? Por ora, apenas a indiferença pelo futuro e a paixão de esgotar tudo o que é dado. A crença no sentido da vida sempre supõe uma escala de valores, uma escolha, nossas preferências. A crença no absurdo, segundo nossas definições, ensina o contrário. (Idem, p. 71).

Daí a equivalência de todas as experiências – “[...] o absurdo mostra, por um lado, que todas as experiências são indiferentes [...]” (Idem, p. 73). Uma vez que não é possível conhecê-las em profundidade, ficando somente as vãs superfícies aparentes, e que portanto não parece haver sentido em atribuir-lhes quaisquer graduação de valor ou importância, o que nos resta não é senão o retorno

àquelas evidências essenciais – “Sentir o máximo possível sua vida, sua revolta, sua liberdade é viver o máximo possível. Onde reina a lucidez, a escala de valores torna-se inútil.” (Idem, p. 74). Do mesmo modo, esta impossibilidade de “comunicação com o ser”, esta incapacidade de perceber qualquer coisa que não seja somente a realidade aparente do mundo, faz com que não haja sentido também em acreditar em improváveis Deuses. Ainda mais quando se considera que, a despeito de toda a incerteza, no momento em que nos dedicamos a eles abdicamos do que sentimos que possuímos e podemos realmente desfrutar: os prazeres terrenos. Não é possível apreciá-los se imergimos num futuro ou numa realidade que existe unicamente na imaginação, e por isto somente a atenção ao instante presente permite o real desfrute da vida. Assim Camus parece percorrer uma trajetória muito similar a de Montaigne: parte do reconhecimento da opacidade do mundo, da impossibilidade do conhecimento ante a superfície das coisas, e ao final restitui estas vãs aparências não mais com um sentimento aflito de impotência, mas sim com o desejo de se entregar à superfície, de experimentar ao máximo e esgotar todas as possibilidades destas formas.

[...] entrar no mundo irrisório dos deuses é perder para sempre o mais puro dos prazeres, que é sentir e sentir-se nesta Terra. O presente e a sucessão de presentes diante de uma alma permanentemente consciente, eis o ideal do homem absurdo. Mas a palavra ideal tem aqui um som falso. Não é sequer sua vocação, é apenas a terceira consequência do seu raciocínio. Partindo de uma consciência angustiada do inumano, a reflexão sobre o absurdo retorna, no final de seu percurso, ao próprio seio das chamas apaixonadas da revolta humana. Extraio então do absurdo três consequências que são minha revolta, minha liberdade e minha paixão. (Idem, p. 74-75).

Em poucas palavras Camus diz quem é e o que distingue este indivíduo absurdo: trata-se de alguém que, plenamente consciente de sua condição mortal, vive totalmente indiferente à ideia de um ser permanente – “O que é, de fato, o homem absurdo? Aquele que, sem negá-lo, nada faz pelo eterno.” (Idem, p. 79). E mais adiante – “A característica do homem absurdo é não acreditar no sentido profundo das coisas.” (Idem, p. 85-86). Condenados à morte quando nosso primeiro impulso é a vontade de viver, Camus considera esta condição injusta por princípio, e deste modo não há como justificar valores e morais se a própria existência se nos impõe de forma injusta – “No universo do rebelde, a morte exalta a injustiça. Ela é o

abuso supremo.” (Idem, p. 104). Daí também o reconhecimento da própria inocência: fadado a uma condição injusta, o indivíduo absurdo se percebe inevitavelmente inocente e não se importa em justificar nada neste mundo que lhe parece antes de tudo injustificável. Além disto, o movimento impetuoso da existência escapa a todo instante às nossas tentativas de estabilização e controle, o acaso fatalmente se impõe, e desta forma a ideia de culpa não faz sentido.

Todas as morais se fundamentam na idéia de que um ato tem conseqüências que o legitimam ou anulam. [...] para ele [um espírito impregnado de absurdo], mesmo que possa haver responsáveis, não há culpados. (Idem, p. 80).

Aos moldes de Camus, no universo absurdo impera a ausência absoluta de esperança, a vontade de esgotar todas as possibilidades do momento presente, a indiferença total ao futuro, a inexistência de sentido da vida que amplia a liberdade, e por fim a inutilidade deste mundo irradiante.

Só escolho homens que aspiram a se esgotar ou dos quais tenho consciência, por eles, de que se esgotam. Isto não chega muito longe. Por ora só quero falar de um mundo em que tanto os pensamentos como as vidas são privados de futuro. Tudo o que faz o homem trabalhar e se agitar utiliza a esperança. O único pensamento não enganoso é, então, um pensamento estéril. No mundo absurdo, o valor de uma noção ou de uma vida se mede por sua infecundidade. (Idem, p. 81).

O apego à beleza da vida, o desfrute obstinado dos prazeres terrenos só faz aumentar a revolta ante a morte, intensificando a contradição – “Quanto mais se ama, mais se consolida o absurdo.” (Idem, p. 83). Camus ainda diz o que entende por amor, este sentido inconstante que atribuímos a determinadas agitações e que abstraímos em uma ideia coesa, como se fosse possível sintetizar e classificar algo tão variável e diverso.

[...] do amor só conheço a mistura de desejo, ternura e entendimento que me liga a determinado ser. Tal composto não é o mesmo em relação a outro. Não tenho o direito de revestir todas essas experiências com o mesmo nome. (Idem, p. 87).

Assim como Montaigne, Camus eleva o sentir ao status do saber. É o que diz a respeito do absurdo Don Juan – “Amar e possuir, conquistar e esgotar,

eis sua maneira de conhecer.” (Idem, p. 88). Sobre o ator, Camus entende também como Montaigne, que o exercício do parecer acaba se tornando ser – “Não, não é tão grande a distância que o separa [o ator] dos seres a que deu vida. [...] E o que ele demonstra, sempre ocupado em figurar melhor, é até que ponto o parecer faz o ser.” (Idem, p. 93). Quando Camus fala a respeito da ligação entre o corpo e o espírito, deixa ver a trajetória percorrida pelo raciocínio absurdo e também pelo pensamento de Montaigne: a alma frustrada em suas tantas tentativas de unidade, acaba retornando a sua única evidência que é o próprio corpo – “[...] no ponto exato em que o corpo e o espírito se encontram e se abraçam, e o segundo, cansado dos seus fracassos, volta-se para o seu mais fiel aliado.” (Idem, p. 95).

Camus apresenta em *O Mito de Sísifo* a disposição da obra absurda, indicando o modo como devemos apreciar o romance *O Estrangeiro* e a peça *Calígula*. Ele afirma que as imagens descritas são ilustrações, representações do homem absurdo e que portanto não constituem proposições morais, não conformam opiniões nem procuram dar explicações. Trata-se de uma empresa que visa sobretudo descrever, enumerar as imagens, ampliar e multiplicar as diversas faces de cada experiência, expor os paradoxos fundamentais da condição humana, a nossa impotência ante o mundo ininteligível, sem jamais tentar esclarecer ou chegar a conclusões. O raciocínio absurdo procura sentir a diversidade da natureza e se entregar às alegrias de superfície, sem se preocupar em perceber uma improvável profundidade.

Descrever, eis a suprema ambição de um pensamento absurdo. Também a ciência, chegando ao fim de seus paradoxos, deixa de propor e se detém para contemplar e desenhar a paisagem sempre virgem dos fenômenos. O coração aprende assim que a emoção que nos transporta até as diferentes facetas do mundo não nos vem de sua profundidade, mas de sua diversidade. A explicação é inútil, mas a sensação perdura e, com ela, os incessantes chamados de um universo inesgotável em quantidade. (Idem, p. 110)

Falando sobre a arte e a filosofia, Camus aborda uma questão também tratada por Montaigne, considerando-a a mais notável das questões estéticas: a obra como uma ação que cria o próprio sujeito criativo, justamente aquilo que Montaigne diz a respeito dos *Ensaíos*, da experiência de si mesmo – “Fez-me o meu livro, mais do que eu o fiz; e autor e livro constituem um todo [...]”. No momento em que o escritor volta a atenção para seus próprios sentimentos, com

o intuito de registrá-los o mais fielmente possível, esta vigilância mesma inevitavelmente influencia e altera estas sensações. A despeito do que se faça para não modificar as “passagens” e pintá-las da forma mais verídica possível, a simples observação do eu escritor sobre o eu objeto fatalmente interfere na espontaneidade. Não há como expor fielmente o ser. A objetivação, a representação necessariamente o transforma. Converter o que é fluido em linguagem, elevar o disforme à consciência, é trair a sinceridade. Concentrar-se em si mesmo, apreender a espontaneidade fugidia e revesti-la com palavras, não só é um processo em que o escritor acaba por construir a si mesmo, como também por transformar a si mesmo. A atividade na qual o artista ou o pensador se envolve para compor uma obra constitui um processo reflexivo que inevitavelmente movimenta e altera o próprio criador – “O artista, tanto quanto o pensador, compromete-se com sua obra e se transforma dentro dela. Tal osmose levanta o mais importante dos problemas estéticos.” (Idem, p. 112).

A ausência total de esperança não poderia deixar de se estender também à obra absurda: ela é sempre gratuita, não restitui nenhum propósito a esta existência que se mostra despropositada, não orienta a nenhuma direção, a nenhum objetivo que justificaria os esforços do artista. É mesmo uma empresa inútil, sem motivo nem fundamento. Desesperançado e ciente de sua própria impotência, o criador absurdo não atribui quaisquer significações às imagens que descreve.

A obra absurda exige um artista consciente dos seus limites e uma arte em que o concreto não signifique nada além de si mesmo. Ela não pode ser o fim, o sentido e o consolo de uma vida. Criar ou não criar não muda nada. (Idem, p. 113).

A inexistência de explicações, de significado no romance absurdo não quer dizer que ele não mostre uma face teórica, uma teoria similar ao pensamento de Montaigne, à trajetória que percorre seu raciocínio. Trata-se de uma opção pela descrição de imagens, pela enumeração das superfícies inconstantes, já que a razão reconhecendo seus limites acaba se limitando a percorrer as aparências.

A obra absurda ilustra a renúncia do pensamento aos seus prestígios e sua resignação a ser apenas uma inteligência que põe as aparências em movimento e cobre com imagens o que carece de razão. Se o mundo fosse claro, não existiria a arte. (Idem, p. 114).

Por isto Camus considera como “grandes romancistas” aqueles que não procuram explicar, nem sustentar teses ou formular respostas, mas sim os que se limitam a descrever as aparências, deixando que elas falem por si mesmas, já que tentar tornar inteligível, além de constituir um esforço inútil, empobrece a realidade das coisas.

Os grandes romancistas são romancistas filósofos, ou seja, o contrário de escritores com teses. [...] a opção que fizeram de escrever com imagens mais que com raciocínios revela um certo pensamento que lhes é comum, persuadido da inutilidade de todo princípio de explicação e convencido da mensagem instrutiva da aparência sensível. (Idem, p. 116).

O romance absurdo gira em torno do estado evidente, da primeira verdade que é o conflito fundamental da nossa condição. Não envolve significações, não inventa explicações para o que é inexplicável, nem se apoia em quaisquer opiniões. Isto seria a conformação de um sentido e, portanto, de uma esperança, seria a justificação de um propósito, o que é inconcebível na obra absurda, que jamais perde de vista sua própria inutilidade.

Quero libertar o meu universo de seus fantasmas e povoá-los com verdades de carne cuja presença não possa negar. [...] uma atitude absurda, para continuar sendo tal, deve manter-se consciente de sua gratuidade. Tal como a obra. Se nela não se respeitam os mandamentos do absurdo, se ela não ilustra o divórcio e a revolta e se sacrifica as ilusões e suscita a esperança, então não é mais gratuita. [...] Minha vida pode encontrar ali um sentido: isto é ridículo. (Idem, p. 116-117).

Se há juízo no pensamento absurdo, não se trata senão da indiferença, uma indiferença plena de possibilidades, uma liberdade ampliada pelo reconhecimento da equivalência das experiências – “Está tudo bem, tudo é permitido e nada é detestável: são juízos absurdos. [...] O apaixonado mundo da indiferença que ruge em seu coração [...]” (Idem, p. 124).

No capítulo intitulado “A criação sem amanhã”, Camus diz que a obra absurda consiste numa representação da nossa condição essencialmente frustrante, numa reunião das impossibilidades sucessivas.

[...] a sucessão de suas obras não passa de uma coleção de fracassos. Mas se todos esses fracassos conservam a mesma ressonância, o criador soube repetir a imagem de sua própria condição, fazendo escoar o segredo estéril que possui. (Idem, p. 131).

O romance absurdo não tem qualquer pretensão de expor razões e fatos a fim de provar um determinado conceito. Como também fala Montaigne, Camus entende que a formação de opinião consiste na estagnação da inteligência, na tentativa inútil de fixar uma existência que não cessa de vacilar. Trata-se de uma construção ilusória de familiaridade que atribuímos como verdade à estranha realidade do mundo. São justificativas inventadas para atender aos nossos próprios desejos, para atenuar nossas inquietações ante a opacidade do mundo. Já o pensamento é ininterrupto, ciente de seus limites e do engano das fixações, permanece as voltas apenas com aquelas “verdades de carne”.

O romance de tese, a obra que prova, a mais odiosa de todas, é a que se inspira num pensamento *satisfeito*. Demonstra a verdade que imagina possuir. Mas o que se põe em ação são idéias, e as idéias são o contrário do pensamento [...]. Aqueles a que me refiro, ou imagino, são, ao contrário, pensadores lúcidos. Em um certo ponto em que o pensamento se volta sobre si mesmo, eles traçam as imagens de suas obras como símbolos evidentes de um pensamento limitado, mortal e rebelde. (Idem, p. 131-132).

A criação absurda não se apoia em nenhum sistema, seu pluralismo é uma decorrência inevitável da redução inexecutável, da impossibilidade de definição. A consciência da morte e da impotência insuperáveis permite tudo aos personagens absurdos. Diante de sua condição contraditória e da irracionalidade do mundo, sentem-se abandonados e por isto mesmo livres – “Todo pensamento que renuncia à unidade exalta a diversidade. O único pensamento que liberta o espírito é o que o deixa sozinho, certo dos seus limites e do seu fim próximo. Nenhuma doutrina o solicita.” (Idem, p. 132). O despropósito da existência que condena tudo à inutilidade, à indiferença, condena também os personagens absurdos a uma extraordinária liberdade – “[...] o absurdo da vida os autorizava a mergulhar nela com todos os excessos.” (Idem, p. 133).

Camus coloca Sísifo como o herói absurdo, o mito que representa perfeitamente esta condição dolorosa e paradoxal que quer ilustrar. Condenado pelos Deuses ao mais terrível dos castigos, ao “[...] trabalho inútil e sem esperança.”

(Idem, p. 137), Sísifo, consciente da impossibilidade de superar esta condição vã e desprezível a qual foi sentenciado, despido de qualquer esperança, opõe à sua própria miséria, a indiferença, o desdém.

Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão de sua miserável condição [...]. A clarividência que deveria ser o seu tormento consoma, ao mesmo tempo, sua vitória. Não há destino que não possa ser superado com o desprezo. (Idem, p. 139).

Ao mesmo tempo em que a morte inevitável nos repugna, a beleza do mundo nos apaixona – “A felicidade e o absurdo são dois filhos da mesma terra. São inseparáveis.” (Idem, p. 140). Esta contradição lembra o que Montaigne fala sobre o músico que deve necessariamente empregar e misturar os elementos contrários, uma vez que se negasse a variação dos tons, negaria a música, do mesmo modo que se nós negássemos os bens e os males da vida, aniquilaríamos nosso próprio ser. Os paradoxos constituem nossa existência e já que são insuperáveis, resta-nos desfrutá-los ao máximo possível. Nesta perspectiva, a opacidade do mundo deixa de afligir a consciência: diante dela aparece a riqueza irreduzível da natureza – “No universo que repentinamente recuperou o silêncio, erguem-se os milhares de vozes maravilhadas da Terra.” (Idem, p. 140). O indivíduo absurdo, condenado e abandonado a este mundo irracional, encara sua condição sem esperança de superá-la, entrega-se arrebatado ao conflito inevitável, às “verdades de carne” que não pode negar.

Esse universo, doravante sem dono, não lhe parece estéril nem fútil. Cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz. (Idem, p. 141).

4 CONCLUSÃO

A partir da consideração de que o ensaio, na concepção original de Montaigne, caracteriza-se fundamentalmente pela “conversão estética” indicada por Starobinski, pudemos perceber, na análise da trilogia do absurdo, que Camus se vale, a sua maneira, dessa mesma conversão estética que embasa o ensaio montaigneano.

Lembremos que essa conversão refere-se a uma perspectiva sobre a condição humana em que a percepção da superfície intransponível do mundo limita-se a descrever esta intransponibilidade mesma, limita-se a representar o conflito do indivíduo consigo mesmo e com todas as coisas, a tentativa frustrada de conhecimento, o confronto entre a nossa necessidade de entender e a opacidade do mundo – contradição esta que coincide com a própria condição humana. Assim podemos dizer que nos limites do que foi proposto nesta dissertação o objeto e o objetivo da mesma foi alcançado.

Ademais, esta pesquisa sinaliza para a atualidade dos problemas levantados por Montaigne e Camus. Ao questionarem a noção mesma de indivíduo a partir da qual as sociedades se edificam, ambos os escritores contribuem, cada um a seu modo, com o debate contemporâneo sobre a crise da subjetividade.

A questão comum tanto à época de Montaigne quanto à de Camus, coloca-se ainda hoje: precisamente a de que não se tem determinado um ponto de referência em que o pensamento pode repousar para construir suas representações. As obras desses autores giram em torno deste problema, seus textos exploram, refletem e ilustram esta situação, contribuindo assim com questões emergentes desta condição, a saber, a necessidade de se reinventar a experiência de viver, de se criar a si mesmo sem pontos fixos de apoio. O modo particular como Montaigne retratou sua própria subjetividade, recusando tanto a afirmação absoluta da autonomia individual, como fez Descartes, quanto a pulverização total dessa entidade autônoma, como a crítica costuma fazer, indica um caminho singular e pouco explorado para quem quer pensar a crise do sujeito na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ARONSON, Ronald. **Camus e Sartre**. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

AUERBACH, Erich. L'Humaine Condition. In:_____. **Erich. mimesis:** a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BIRCHAL, Telma de Souza. **O eu nos ensaios de Montaigne**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CAMUS, Albert. **A inteligência e o cadafalso e outros ensaios**. Tradução de Manuel da Costa Pinto. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **A queda**. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2008.

_____. **Bodas em Tipasa**. Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.

_____. **Calígula**. Tradução de Raul de Carvalho. Lisboa: Livros do Brasil, [19--].

_____. **Estado de sítio**. Tradução de Roberto Machado. São Paulo: Abril, 1977.

_____. **O avesso e o direito**. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1999

_____. **O estrangeiro**. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record,,[19—].

_____. **O exílio e o reino**. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **O Homem revoltado**. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.

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

CONCHE, Marcel. **Montaigne et la philosophie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

COSTA LIMA, Luiz. **Limites da voz:Montaigne, Schlegel**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In:_____. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2003.

DEMONET, Marie-Luce. (Coord.) **Montaigne et la question de l'homme**. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

DOBRENN, Marguerite. **Correspondance**: Albert Camus – Jean Grenier. France: Gallimard, 1981.

FREUD, Sigmund. **O 'Estranho**. In:_____. **Edição standard das obras psicológicas completas de S. Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

FRIEDRICH, Hugo. **Montaigne**. Paris: Gallimard, 1968.

GIDE, André. Préface. In: MONTAIGNE, Michel de. **Essais**. Livre premier. Paris: Gallimard, 1962.

GRAY, Floyd. **Le style de Montaigne**. Paris: A.-G. Nizet, 1992.

GUIMARÃES, Carlos Eduardo. **As Dimensões do homem**: mundo, absurdo, revolta: ensaio sobre a filosofia de Albert Camus). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Roberto de Paula. **Albert Camus**: notas e estudo crítico. São Paulo: Edaglit, 1963.

LÉVY, Bernard-Henri. **O Século de sartre: inquérito filosófico**. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Lecture de Montaigne**. In: MONTAIGNE, Michel de. **Essais**. Livre troisième. Paris: Gallimard, 1960.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PINTO, Manuel da Costa. **Albert Camus**: um elogio do ensaio. São Paulo: Ateliê, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. Explicação de O Estrangeiro. In:_____. **Situações I**. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. Resposta a Albert Camus. In:_____. **Situações IV**. Tradução de Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Europa-América, 1972.

SIMON, Pierre-Henri. Albert Camus, desde el nihilismo al humanismo. In:-----, **Historia de la literatura francesa contemporanea II**. Barcelona: Vergara, 1958.

STAROBINSKI, Jean. **Montaigne em movimento**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

THIBAUDET, Albert. Préface. In: MONTAIGNE, Michel de. **Essais**. Livre second. Paris: Gallimard, 1962.

TODD, Olivier. **Albert Camus**: uma vida. Tradução de Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VILLEY, Pierre. Os Ensaios de Montaigne. In: MONTAIGNE, Michel de. **Ensaaios**. Livro segundo. Tradução Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s.d.].