

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

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

Ludmilla Carvalho Fonseca
Orientador: Dr. Henryk Siewierski

BRASÍLIA
2010

LUDMILLA CARVALHO FONSECA

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

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB), para a obtenção de título de mestre em Literatura. Área de concentração: Literatura e outras áreas do conhecimento.
Orientador: Prof. Dr. Henryk Siewierski.

BRASÍLIA

2010

LUDMILLA CARVALHO FONSECA

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

BRASÍLIA – DF, 2010

Dissertação defendida em ___13___ de _____ abril _____ de 2010, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Henryk Siewierski
Presidente da Banca

Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto

Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Depagne

Profa. Dra. Cristina Stevens
Suplente

AGRADECIMENTOS

Em especial, ao professor e orientador desta dissertação, Dr. Henryk Siewierski, pela enorme contribuição, dedicação e confiança.

Ao professor João Vianney Cavalcanti Nuto pelo apoio conferido ao longo das aulas do mestrado e por ter aceitado fazer parte da banca.

À professora Luciana Eleonora de Freitas Calado Depagne por ter aceitado participar da banca.

Aos meus pais e ao meu companheiro pelo apoio dado ao longo dos anos que me dediquei aos meus estudos.

Mergulhar nessa certeza sem fundo,
sentir-se suficientemente alheio à sua própria vida
para acrescentá-la e percorrê-la sem a miopia do amante,
aí está o princípio de uma libertação.

Camus, 2006, p. 71.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 10
CAPÍTULO 01: EM BUSCA DA CONSTRUÇÃO DO <i>ALÉM-HOMEM</i> . A INFLUÊNCIA DE STIRNER EM DOSTOIÉVSKI E EM CAMUS	p. 13
1.1 Por que a procura de um novo homem?	p. 13
1.2 Do <i>único</i> de Stirner ao <i>revoltado</i> de Camus	p. 17
1.2.1 A perspectiva subjetiva de Stirner	p. 21
1.2.2 A composição dos protótipos de Raskólnikov	p. 33
1.2.3 <i>Übermensch</i> de Nietzsche e a crítica ao homem racional	p. 38
1.2.4 A materialização da revolta em Camus	p. 43
CAPÍTULO 02: O <i>HOMEM EXTRAORDINÁRIO</i> DE DOSTOIÉVSKI	p. 50
2.1 Breve reflexão sobre a Rússia de Dostoievski	p. 51
2.1.1 O contexto sócio-econômico e político da Rússia czarista no século XIX	p. 52
2.1.2 Os movimentos anti-czaristas	p. 58
2.2 O romance social dostoiievskiano	p. 62
2.2.1 A contraposição do dialogismo em Dostoiévski ao monologismo ideológico	p. 65
2.2.2 O contexto histórico de <i>Crime e Castigo</i>	p. 68
2.3 A teoria de Raskólnikov: o homem <i>ordinário</i> e o homem <i>extraordinário</i>	p. 78
CAPÍTULO 03: O <i>HOMEM REVOLTADO</i> DE CAMUS	p. 83
3.1 A Argélia colonial vivida por Camus	p. 86
3.1.1 O contexto sócio-econômico e político da Argélia de Camus	p. 90
3.2 O envolvimento artístico e intelectual de Camus	p. 96
3.2.1 A ruptura de Camus com o pensamento de sua época	p. 102
3.3 A revolta no romance camusiano	p. 107
3.4 O absurdo e a revolta da personagem Meursault	p. 110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 118
REFERÊNCIAS	p. 120

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 01	Quadro sobre a influência de Stirner em Dostoievski e Camus	p. 22
Ilustração 02	Mapa - Evolução Histórica do Império Russo	p. 54
Ilustração 03	Quadro – Contexto histórico e sócio-político da Rússia no século XIX	p. 58
Ilustração 04	Quadro sobre Monologismo ideológico X Dialogismo em Dostoievski	p. 71
Ilustração 05	Mapa – Localização da França e da Argélia / Países desenvolvidos e subdesenvolvidos	p. 87
Ilustração 06	Quadro – Contexto histórico e sócio-político da Argélia nos séculos XIX e XX	p. 93

RESUMO

Esta pesquisa tem como finalidade abordar a relação entre os romances *Crime e Castigo* (2001), de Fiódor Dostoiévski (1821 – 1881), *A Morte Feliz* (1997) e *O Estrangeiro* (1982), de Albert Camus (1913 – 1960). Pretende-se mostrar a influência do *homem extraordinário* sobre o *homem revoltado*. A pesquisa propõe investigar o comportamento das personagens protagonistas; associar as abordagens filosóficas que permeiam o discurso de Dostoiévski e de Camus; compreender o conceito de *homem extraordinário* e de *homem revoltado*. O método consiste em uma revisão bibliográfica apropriada ao tema e na análise dos romances em questão. Os resultados apontam para a semelhança entre o *homem extraordinário* em Dostoiévski e o *homem revoltado* em Camus. Pode-se concluir que a semelhança entre ambos se dá na temática do crime e, principalmente, pelas características das personagens protagonistas dos romances estudados. Raskólnikov, de *Crime e Castigo*, Patrice Mersault, de *A Morte Feliz*, e Meursault, de *O Estrangeiro* são indivíduos singulares. Eles buscam – cada um ao seu modo e ao seu tempo – exaurir a sua vontade em uma perspectiva de superação dos valores anteriormente consolidados pela estrutura social. Esse movimento de busca da *transmutação dos valores* encontra, na ação de revolta, possibilidades de se construir um novo homem, sendo este um *além-homem*.

Palavras-chave: Homem extraordinário. Homem revoltado. Além-homem.

ABSTRACT

This inquiry aims the relationship between the novels Crime and Punishment, by Fiódor Dostoiévski, The Happy Death and The Stranger, by Albert Camus. Intends to show the influence of the extraordinary man on insurgent man. This work intends to investigate the behavior of the characters protagonists; associate philosophical approaches that permeate the discourse of Dostoiévski and Camus; understand the concept of extraordinary man and insurgent man. The method consists of a literature review appropriate to the subject and analysis of the novels in question. The results point to the similarity between the extraordinary man in Dostoiévski and insurgent man in Camus. Can conclude that the similarity between the two takes on the theme of crime and, especially, the characteristics of the characters protagonists of the novels studied. Raskólnikov, by Crime and Punishment; Patrice Mersault, by The Happy Death, and Meursault, by The Stranger are unique individuals. They seek - each in his own way and his time - his desire to exhaust from the perspective of those values previously consolidated by the social structure. This motion of search of the transmutation of values found, in the act of revolt, the possibilities of building a new man, which is a beyond-man.

Key-Words: Extraordinary man. Insurgent man. Beyond-man.

INTRODUÇÃO

A base teórica que Dostoiévski (1821 – 1881) e Camus (1913 – 1960) buscaram para elaborar suas construções literárias, com relação ao *homem extraordinário* e ao *homem revoltado*, respectivamente, tem como fundamento a perspectiva singular de indivíduo defendida por Stirner (1805 – 1855).

É importante considerar que os temas *extraordinário* e *revoltado* estão intimamente ligados. As personagens de Dostoiévski e de Camus, que portam consigo essa auto-afirmação (*extraordinário* e *revoltado*), têm a perspectiva de construção do *além-homem* como o elemento que as tornam ainda mais comuns uma à outra.

Esta pesquisa tem como finalidade abordar a relação entre os romances *Crime e Castigo* (2001), de Fiódor Dostoiévski, *A Morte Feliz* (1997) e *O Estrangeiro* (1982, 2007), de Albert Camus. Pretende-se mostrar a influência do conceito de *homem extraordinário* no romance de Camus exercida por Dostoiévski, estabelecendo uma comparação entre os três romances acima, abordando: as perspectivas literárias e filosóficas dos dois autores nas obras em questão; a temática do crime nos três romances; e a caracterização das personagens Raskólnikov (protagonista de *Crime e Castigo*), Patrice Mersault (protagonista de *A Morte Feliz*) e Meursault¹ (protagonista de *O Estrangeiro*), estabelecendo uma relação entre o conceito de *homem extraordinário* (de Dostoiévski) e o conceito de *homem revoltado* (de Camus).

Pretende-se focar também a relação que existe entre o romance *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, e alguns aspectos da filosofia niilista russa, e a relação existente

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

entre a teoria filosófica discutida por Camus em *O Homem Revoltado* e em *O Mito de Sísifo* e os seus romances *A Morte Felize* *O Estrangeiro*.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, tem-se como subsídio metodológico, para análise dos romances em questão, a crítica temática, a qual propõe que o estilo não é uma questão de técnica, e sim de visão. De acordo com as ideias de Bergez et al. (1997, p. 99), “o ‘tema’ fornece então um elemento comum de significação ou de inspiração, que permite comparar, a partir de um mesmo ‘índice’, obras de autores diferentes”.

Baseado nas ideias de Montaigne, Jean Starobinski (apud BERGEZ et al., 1997, p. 104), relacionando-se aos escritores, propõe que o ser não se separa da consciência, dizendo que “a consciência é, porque se mostra. Entretanto, não pode se mostrar sem fazer surgir um mundo no qual ela está indissoluvelmente interessada”. Diante disso, o trabalho se enquadra na crítica temática, pois tanto Dostoiévski quanto Camus não separam o seu ser da sua consciência enquanto criadores. Os autores em questão encontram na arte o suporte da sua existência.

O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado *Em busca da construção do além-homem: a influência de Stirner em Dostoiévski e em Camus*, será discutida a base filosófica que Dostoiévski e Camus utilizaram para elaborar os temas *homem extraordinário* e *homem revoltado*. No segundo capítulo, denominado *O homem extraordinário de Dostoiévski*, será feita uma abordagem sobre a vida do autor, o contexto histórico em que viveu, e a importância deste contexto na elaboração das suas obras. Será dado maior destaque ao conceito de *homem extraordinário* discutido pelo protagonista Raskólnikov, em *Crime e Castigo*. No terceiro e último capítulo, intitulado *O homem revoltado de Camus*, também será desenvolvida uma abordagem sobre a vida do autor, o contexto histórico em que viveu, e a importância deste contexto na elaboração das suas

obras. Será dada maior ênfase no conceito de *homem revoltado* presente tanto nos ensaios quanto nos romances e peças de Camus.

CAPÍTULO 01: EM BUSCA DA CONSTRUÇÃO DO *ALÉM-HOMEM*. A INFLUÊNCIA DE STIRNER EM DOSTOIÉVSKI E EM CAMUS

A radicalidade do espírito moderno está na demolição de todo fundamento, cujo emblema mais forte é o da morte de Deus, que afirma o primado do humano, a verdade de nossas certezas provisórias, nossa positividade negativa. O que seria, então, o avesso do moderno? Seria talvez a morte do homem (não no sentido foucaultiano, mas no sentido jansenista), o primado de um Deus ressurrecto, a verdade indiferente de nossas certezas teológicas.

PINTO (2004, p. 275).

O *homem extraordinário* e o *homem revoltado* têm o mesmo propósito de ação: exaurir a sua vontade em uma perspectiva de superação dos valores anteriormente consolidados pela estrutura social. Esse movimento de busca da *transmutação dos valores* encontra, na ação de revolta, possibilidades de se construir um novo homem, sendo este um *além-homem*.

1.1 – Por que a procura de um novo homem?

Afirmar a necessidade de um novo homem significa dizer que o homem atual está se esfacelando. Não se tem a pretensão de adentrar nesse conflituoso assunto de *morte do homem*, pois ele já foi discutido de forma excessiva, marcado por acirrados debates.

A questão que se busca discutir não é essa. A *procura de um novo homem*, nesse caso, está pautada em demonstrar as razões que Dostoiévski e Camus apresentavam para evocar a crise do homem moderno.

Os dois escritores, cada um ao seu modo, respeitando os eventos de seu tempo, trataram dos assuntos que evocavam novas compreensões de homem. A diferença é que Dostoiévski apresentou a busca do novo homem, nos seus romances, a partir da discussão

sobre a morte de Deus (assunto fortemente difundido no final do século XIX)², enquanto que Camus, em decorrência de ter partido para sua elaboração literária após o debate teórico sobre a morte de Deus, concentrou suas criações literárias na crise do homem, devido aos valores morais da sociedade. Nesse período, houve a substituição da posição reguladora e moralizante que Deus anteriormente exercia, pela posição humanista.

Para as personagens de Dostoiévski, baseadas na condição de que Deus morreu, abre-se um outro mundo de possibilidades de ação insurgente do sujeito. Desse ponto, ele escolhe ser ordinário ou extraordinário. No caso das personagens de Camus, é com o estranhamento e a negação dos valores da sociedade considerada tradicional que o sujeito se assume como revoltado. A revolta é a fonte de superação do absurdo da existência. Com relação ao tema da *morte de Deus*, Pinto (2004) discute a importância de Dostoiévski como divulgador desse assunto nas suas obras literárias.

Presente em diferentes autores de diferentes épocas, o tema da morte de Deus pode ter diferentes conotações [...]. Mas há também uma conotação que corresponde a um espectro mais amplo: aqueles autores que — desconfiando dos poderes do conhecimento para atingir as essências e recusando-se a substituir o saber inessencial da filosofia e da ciência pela “verdade” estética — depositam a última esperança de transcendência numa autoridade divina cuja morte, quando se anuncia, só pode ser contemplada com um frêmito de pavor metafísico. O sentimento de solidão perante um céu vazio e as paisagens abandonadas pela graça, a devoção a cosmologias imaginárias, a construção de catedrais invisíveis, o sofrimento sem remissão e o gozo sem porvir, as contrições da razão, o apego desesperado a um corpo que apodrece, a corrupção moral de um mundo sem salvação, o impulso irresistível em direção a um absoluto no qual não se crê — são sentimentos que estão no cerne de um certo tipo de literatura em que as aventuras da forma sempre traem as meditações da moral e em que,

² A partir da segunda metade do século XIX até o seu final, a filosofia ocidental se dedicou em discutir temas teológicos e o ateísmo. Feuerbach, buscando romper com o pensamento espiritualista de Hegel, propôs, no final da primeira metade do século XIX, a inversão do Deus-homem pelo Homem-Deus, quebrando certos paradigmas sobre a sacralidade divina, dando ao homem um caráter mais material. Max Stirner, em 1845, já apresentava concepções sobre a necessidade de superação de Deus, porém alertou sobre o perigo do homem criar um homem divino, abordagem que vinha se fundamentando no século XVIII, com o Humanismo e o Iluminismo. Marx e Engels, na primeira fase intelectual, quando eles ainda se dedicavam ao hegelianismo de esquerda, sob forte influência do materialismo de Feuerbach, propunham a inexistência de Deus e a necessidade de sua superação metafísica pela lógica materialista histórica. Porém, principalmente no final do século XIX, Nietzsche foi o teórico que mais se dedicou a debater sobre a morte e a superação de Deus. Toda sua obra é marcada pelo debate ateuista e teológico, principalmente nos livros: *Humano Demasiado Humano*, *Aurora*, *A Gaia Ciência*, *Assim Falou Zaratustra*, *Para Além de Bem e Mal*, *Para a Genealogia da Moral* e *O Anticristo*, além de *Vontade de Potência*, obra que não conseguiu concluir.

inversamente, as aflições espirituais se desencadeiam a partir do contexto ficcional que as encena. É no âmbito dessa aflição existencial que nasce a representação literária da morte de Deus como uma espécie de *emblema* de uma determinada condição moral e de uma determinada estrutura epistemológica do homem diante do mundo. Os autores que mais explicitamente formularam esse tema foram Nietzsche [...] e Dostoiévski (PINTO, 2004, p. 263 e 264).

Anteriormente a Dostoiévski, Nietzsche e Camus, acontecimentos sociais foram decisivos para que eles e outros pudessem colocar em evidência o tema da superação do homem. Quando as sociedades e os indivíduos buscaram desconstruir os valores cultivados pela sociedade medieval, principalmente referindo-se à concepção deísta, e pela sociedade absolutista, no que se refere às estruturas sociais fortemente hierarquizadas pela desigualdade social, houve uma quebra dessas representações centralizantes. A partir desse momento, nasceu a ideia de um novo homem: o humanista tomou o lugar do homem medieval. Segundo Pinto (2004), a busca pelo *além-homem* desenvolve-se pelo próprio homem, e não pela perspectiva metafísica.

Seja como for, estes casos paroxísticos de crise da metafísica ou de tentativa de superação da metafísica apontam para um projeto claro: a preservação ou instituição da *autonomia do humano* e de suas esferas morais e existenciais. Divinizar a poesia ou dessacralizar Deus, reivindicar o direito humano de substituir Deus, mesmo que ao preço da submissão a uma natureza corrompida e destrutiva (Sade), ou ao preço de uma refundação política violenta do mito de Prometeu (caso dos niilistas russos) — todas essas propostas estéticoliterárias oscilam entre o reles e o sublime, mas há nelas uma fidelidade ao humano, a fidelidade a um além do homem formulado pelo próprio homem (Nietzsche) ou a fidelidade a um homem que *está aí*, com sua face abjeta e contraditória. (PINTO, 2004, p. 267)

Esse movimento de transição teve consequências revolucionárias na compreensão de povo, poder, nação, sociedade, igualdade, liberdade, progresso, ciência etc. Deus morre e cede lugar ao *homem-deus*. Após o homem ter quebrado as prisões divinas, ele não conseguiu evitar novas prisões, margeado pelas estruturas sociais, políticas e econômicas.

Mostrando a influência de Stirner no pensamento de Foucault, Newman (2005, p. 111) discute a crítica desses dois autores ao legado de Kant com relação ao conceito de liberdade. Com o enfraquecimento das questões deístas, o pensamento moderno de Kant e de outros autores da sua época fortaleceu a perspectiva humanista, baseando-se no iluminismo e no liberalismo para construir um novo homem.

A liberdade clássica permite somente uma certa forma de subjetividade, ao intensificar a dominação sobre o indivíduo subordinado a estes critérios morais e racionais. Enfim, o discurso de liberdade está baseado em uma forma específica de subjetividade — o homem autônomo e racional do iluminismo e do liberalismo. Como mostram Foucault e Stirner, esta forma de liberdade só se faz possível por meio da dominação e exclusão de outros modos de subjetividade que não se encaixam neste modelo racional. [...] Stirner e Foucault não rejeitam a idéia de liberdade. Ao contrário, eles interrogam os limites do projeto iluminista de liberdade, de modo a expandi-lo — para inventar novas formas de liberdade e autonomia que vão além das restrições do imperativo categórico.

A ruptura com o pensamento teocêntrico possibilitou uma abertura de novas investigações sobre a condição humana, que teve seu momento de efervescência durante a segunda metade do século XIX. A descrença em Deus, conseqüentemente, proporcionou a descrença no próprio homem, que tinha seus valores regidos pela perspectiva deísta. A partir desse momento, abrem-se novos caminhos para a busca de um novo homem, que se posiciona contrário ao homem anteriormente concebido.

A contestação da existência divina, associada à crítica ao homem religioso, tornou-se presente em uma vasta tradição da filosofia e da literatura, estendendo-se de Sade até os pós-estruturalistas do final do século XX. Mas é em meados do século XIX, com Stirner, que uma das mais incisivas críticas ao deísmo e às conseqüências da morte de Deus na existência do indivíduo se materializam. A partir desse ponto, é inviável debater o tema da morte de Deus desvinculado da necessidade de superação do homem, em busca de um *além-homem*.

A busca de construção do *além-homem* se manifesta de diferentes formas ao longo dessa tradição difundida no século XIX, mas o que tem em comum as diferentes interpretações do tema é a incansável busca pela contestação dos valores morais e a crítica ao homem despersonalizado. Para melhor visualizar a busca do *além-homem* na literatura de Dostoiévski e de Camus, serão discutidas, à frente, as influências filosóficas que esses autores sofreram para construir seus romances.

1.2 – Do *único* de Stirner ao *revoltado* de Camus

Antes de adentrar na temática que visa comparar Dostoiévski e Camus, faz-se necessário recorrer brevemente à gênese fundadora do conceito de *além-homem*, seja na concepção de *homem extraordinário* ou de *homem revoltado*, discutido por estes autores.

Primeiramente, vale ressaltar que a concepção de um homem único, superior, extraordinário ou revoltado serve-se de uma metáfora que clareia o posicionamento contrário aos dogmas ocidentais cristãos.

Segundo defende Miranda (2004), Max Stirner é *o passageiro clandestino da história*, pois sua influência deixou marcas direta e indireta em vários autores e artistas. Para citar os principais: Nietzsche; Nietcháiev; terroristas niilistas; anarquistas; pós-estruturalistas – como, por exemplo, Deleuze, Guatarri, e Derrida; existencialistas e fenomenologistas – como Heidegger, Buber, Sartre e Camus; com menos intensidade em Foucault; e com grande influência em Duchamp. Conforme destaca Newman (2005, p. 101), o que Stirner e Foucault têm mais em comum refere-se aos conceitos de liberdade, de poder e de autonomia individual.

Max Stirner e Michel Foucault são dois pensadores que raramente são analisados juntos. No entanto, já foi sugerido que o tão ignorado Stirner pudesse ser visto como o precursor do pensamento pós-estruturalista contemporâneo. De fato, há muitos extraordinários paralelos entre a crítica de Stirner sobre o humanismo iluminista, a racionalidade universal e as identidades essenciais, e as críticas similares realizadas por pensadores como Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, e outros. [...] Contudo, tanto Foucault quanto Stirner colocaram em questão tais categorias universais, racionais e morais, centrais para o pensamento iluminista. Eles insistem que categorias absolutas da moralidade e racionalidade sancionam diversas formas de dominação e exclusão, e negam a diferença no indivíduo.

A tese defendida por Stirner (2004) em seu único livro fez com que ele não fosse visto com bons olhos pelos liberais, pelos humanistas e até pelos radicais socialistas. Além disso, este autor portava um discurso dilapidador, com afirmações que negavam a racionalidade e incitavam o crime, a revolta, o desenvolvimento subjetivo do indivíduo, o hedonismo e a liberdade a qualquer custo. A síntese da sua proposta filosófica era o *único* como sendo homem superior, acima de tudo e de todos.

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

Nesse momento, o autor argumenta a tese fundamental de sua obra. Para que o *único*, o indivíduo singular seja a si próprio, ele mesmo na sua construção pessoal, deve romper com as instituições autoritárias através da revolta³, e a síntese desta ação é a cometida do crime.

Segundo José Bragança de Miranda (2004), Dostoiévski se surpreendeu com o niilismo apresentado por Stirner, chegando ao ponto de elaborar *Crime e Castigo* (2001), onde Raskólnikov é a personificação do *único* de Stirner. Para Miranda, Dostoiévski *leu mal* Stirner. Apresentou coerentemente a proposta do crime como um ato de insurgência contra a estagnação da sociedade, porém não avançou na linearidade filosófica stirneriana, pois Raskólnikov sofre as duras penas a consequência do crime, e retrai. Miranda (2004) reforça ainda a discussão sobre a influência de Stirner em Dostoiévski através da obra *Memórias do Subsolo* (DOSTOIÉVSKI, 1992, p. 71), na qual a voz presente no subterrâneo é a voz de Stirner, carregada por suas ácidas palavras, demarcando o estilo stirneriano.

Pois bem, um homem autêntico, normal, como o sonhou a própria mãe carinhosa, a natureza, ao criá-lo amorosamente sobre a terra. Invejo um homem desses até o extremo da minha bÍlis. Ele é estúpido, concordo, mas talvez o homem normal deva mesmo ser estúpido, sabeis? Talvez isto seja até muito bonito. Estou tanto mais convencido desta suspeita, por assim dizer, que se tomarmos, por exemplo, a antÍtese do homem normal, isto é, o homem de consciência hipertrofiada, o homem saÍdo, naturalmente, não do seio da natureza, mas de uma retorta [...], o que se verifica, então, é que este homem de retorta a tal ponto chega a ceder terreno para a sua antÍtese que a si mesmo se considera, com toda a sua consciência hipertrofiada, um camundongo e não um homem.

Em *Os Irmãos Karamazov*, Dostoiévski (2008) aponta mais uma releitura de Stirner quando afirma, através da personagem Ivan Karamazov, *se Deus morreu eu posso tudo*. Assertiva esta que concebe a condição deÍsta como um entrave para que o homem

³ Stirner diferencia revolta de revolução, negando a segunda por não criar uma condição de ruptura fundamental com as instituições opressivas. Mais à frente será mostrada essa influência em A. Camus (2003b).

extraordinário se liberte. Ao contrário do que se afirma, Nietzsche não foi o primeiro a suscitar a morte de Deus em *A Gaia Ciência*. Neste texto, ele diz:

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

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

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

Essa concepção de estruturação de um indivíduo *além-homem*, ou seja, que personifica em *extraordinário*, *super-homem*, ou em *estrangeiro* advém da contribuição d’ *O Único e a sua Propriedade*. Em síntese, Dostoiévski bebeu na fonte de Stirner. Nietzsche se baseou em Dostoiévski e, de forma indireta, em Stirner. E Camus, faz uma releitura dos três autores.

Em *O Homem Revoltado*, Camus (2003b) faz uma reflexão das várias faces do niilismo; ressalta o romance *Pais e Filhos*, de Turguêniev (1971), como o precursor do

tema; apresenta Stirner como o filósofo da revolta; e discute as várias modalidades de crime, anunciando o crime embasado no absurdo da existência.

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

Na literatura, Camus ressalta o tema do crime, sob influência de Stirner e de Dostoiévski, e o comportamento do homem revoltado, embasado nos citados autores e na perspectiva de *super-homem*, defendida por Nietzsche. No romance *O Estrangeiro* (1982, 2007), o protagonista Meursault é executado devido à acusação de desumano, tendo como motivo o assassinato de um árabe.

Já em *Estado de Sítio*, Camus (1982b) novamente retoma um tema de Stirner: o espírito. Uma sociedade é assolada por uma ideia destruidora que culmina no estado de sítio da mesma e que só se resolve quando o protagonista Diogo descobre que o que lhes oprime não passa de um espírito fantasmagórico.

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

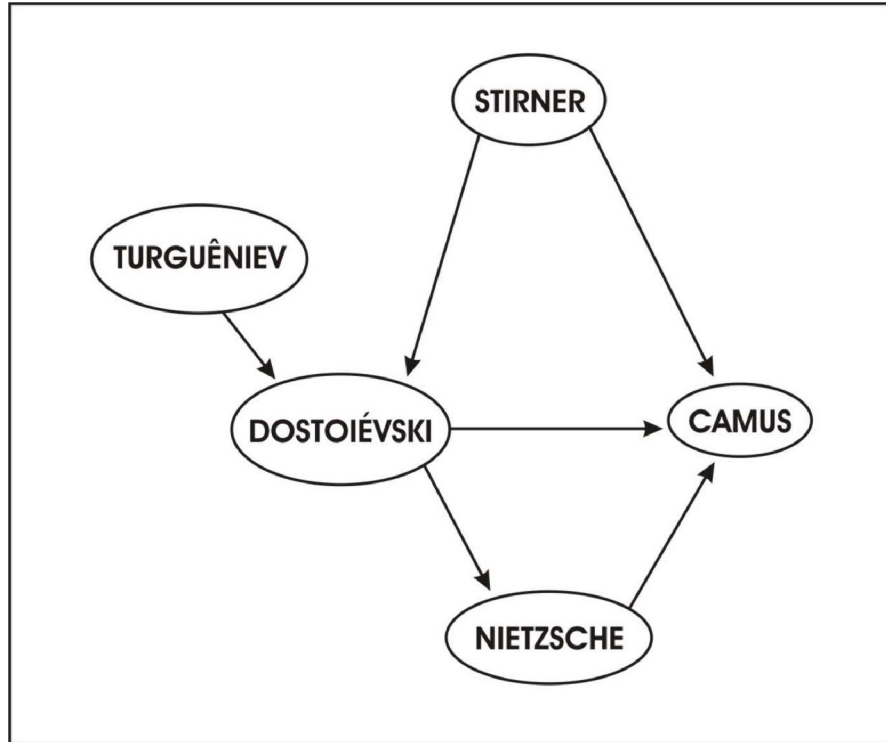


Ilustração 01: Quadro sobre a influência de Stirner em Dostoiévski e Camus.

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

1.2.1 – A perspectiva subjetiva de Stirner

Trata-se de criar um corpo sem órgãos ali onde as intensidades passem e façam com que não haja mais nem eu nem o outro, isto não em nome de uma generalidade mais alta, de uma maior extensão, mas em virtude de singularidades que não podem mais ser consideradas pessoais, intensidades que não se pode mais chamar de extensivas. O campo de imanência não é interior ao eu; mas também não vem de um eu exterior ou de um não-eu. Ele é antes como o Fora

absoluto que não conhece mais os Eu, porque o interior e o exterior fazem igualmente parte da imanência na qual eles se fundiram.

Deleuze e Guattari (1996, p. 18).

Na epígrafe acima, nota-se o quanto a singularidade está vinculada à lógica dialética do interior e exterior. A individualidade, marcada pelo traço subjetivo, difere-se, nesse caso, da individualidade genérica, ou seja, uma individualidade desubjetivada. Para Deleuze e Guattari (1996), é necessário tirar do Eu seu conteúdo metafísico, como era comum ser classificado pelos filósofos alemães, como Kant, Fichte e Hegel. Stirner, ao contrapor Hegel no que diz respeito ao Estado, defende que este é uma opressão ao indivíduo e que se apresenta como uma força abstrata. E Hegel (1980) via no Estado o espírito máximo da exatidão das forças coletivas.

Stirner (2004, p. 146) também é categórico no que se refere ao debate de Fichte sobre o indivíduo.

Quando Fichte diz: ‘O Eu é tudo’, isso parece estar perfeitamente em harmonia com as minhas teses. Mas o eu não é tudo, destrói tudo, e só o eu que progressivamente se dissolve, o eu que nunca é, o eu... finito, é verdadeiramente eu. Fichte fala do eu ‘absoluto’, mas eu falo de mim, do eu transitório.

Segundo Díaz (2002, p. 25), Stirner nega a posição teórica do Eu que Fichte defende quando o mesmo o relaciona a uma dimensão “excessivamente romântica, cósmica, abstrata, alheia ao ego concreto *de carne e osso* [...]”. Díaz (2002, p. 29) defende que Stirner nega Fichte, pois este

[...] brinda aos românticos seu inequívoco apoio para o reconhecimento e homenagem à imaginação como potência poética ou recreativa que não só nos reconcilia com a realidade, mas que também abre, por sua vez, um caminho que vai além de toda a limitação, de forma que dilata constantemente fronteiras para a liberdade irrestrita, para a absoluta autodeterminação do Eu.

A crítica à individualidade genérica e à individualidade espiritualista, ligada ao idealismo alemão, busca discutir a subjetividade desvinculada da rigidez dos conceitos exterior e interior. O Eu puro e fechado é reformulado pelo Eu desnudado, que parte de si para o mundo, vinculado ao caráter singular da sua personalidade, e que se relaciona com a multiplicidade exterior. O Eu criativo não se estrutura em metarrelatos, e não busca construir cadeias interiores e exteriores. Ele busca a multiplicidade, sustentada na subjetividade e na objetividade da sua existência material.

Essa concepção de individualidade tem como base teórica as discussões realizadas por Stirner (2004). Ao desenvolver uma crítica ao idealismo alemão, antes mesmo de Marx e Engels⁴, segundo defende Souza (1993), Stirner (2004) propõem que a filosofia da sua época estava mergulhada em proposições abstratas, classificadas como *espíritos*. Nesse sentido, o indivíduo devia ser compreendido fora dessa dimensão espectral, a partir de uma condição existencial, ou seja, o Eu é o que ele consegue conceber, devido seus interesses subjetivos. “A partir do momento em que vê a luz do mundo, um ser humano busca encontrar-se e conquistar-se a si próprio no meio da confusão em que, com tudo o que há nesse mundo, se vê lançado sem orientação” (STIRNER, 2004, p. 15).

Para Stirner (2004, p. 31), o principal motivo da imaterialidade do caráter subjetivo é o que ele chama de espírito. Este faz com que o homem veja o mundo por uma

⁴ Essa posição restritiva de Stirner ao conceito de espírito nasce da sua crítica às concepções teóricas herdadas de Hegel. Segundo Souza (1993), Stirner foi o primeiro a desenvolver uma concisa crítica às posições de espírito absoluto de Hegel e aos seus seguidores neo-hegelianos. Antes mesmo de Marx e Engels, ele já dava caminhos para o materialismo, e isso gerou um certo desconforto em Marx. Em *A Ideologia Alemã*, Marx e Engels invertem o discurso de Stirner, acusando-o de idealista, concepção negada por vários autores, dentre eles, Arvon (1954). Segundo Souza (1993, p. 185 e 186), o prestígio de Marx e a morte de Stirner, antes de conhecer sua crítica para poder respondê-la, pois Marx escondeu os escritos e só publicou-os depois da morte de Stirner, contribuíram para difundir esse equívoco criado por Marx. “A ideia tão generalizada de que Stirner é um idealista ingênuo que simplesmente quer mudar o mundo pela crítica das ideias e ilusões está entre uma distorção absurda e uma simplificação exagerada [por parte de Marx].”

ótica fantástica, e o torna um possesso por ideias abstratas, transformando o sujeito em um corpo sedento por abstrações.

Mas, onde é que ele vai buscar este mundo espiritual? Onde, senão a si próprio? Tem de se revelar, e as palavras que pronuncia, as revelações em que se desvela, são o *seu* mundo. Do mesmo modo que um visionário vive apenas nas construções fantásticas que ele próprio cria e aí tem o seu mundo, do mesmo modo que um louco gera o seu próprio mundo de sonho, sem o qual ele não seria louco, assim também o espírito tem de criar o seu mundo de fantasmas, não sendo espíritos se os não criar.

Quando se desvincula essa condição espectral do indivíduo, parte-se para um entendimento de sujeito integrado ao mundo que o rodeia. Mas o que torna esse indivíduo singular é a sua capacidade de criação, e não sua capacidade de concepção irracional e imaterial, ou seu entendimento idealista. O sujeito stirneriano usa a ação existencial como elemento da sua construção pessoal. A partir do que Stirner classifica de apropriação, o indivíduo se torna *próprio*, ou como é denominado: *único*. O processo de apropriação tem como base fundamental a associação dos únicos e a ação da revolta (temas que serão abordados com mais perspicácia ao longo deste trabalho).

É importante destacar que a construção singular do único é tarefa dele próprio, e não tem sustentação em concepções estruturantes e imateriais, como a família, Deus, a moral, direito etc. Outro traço marcante da subjetividade defendida por Stirner é a singularidade do único. As classificações e generalizações a ele se tornam insuficientes.

[...] não há conceito que sirva para me dar expressão, nada do que me apresentam como minha essência me esgota; são apenas nomes.
Eu sou *proprietário* do meu poder, e sou-o ao reconhecer-me como *único*. No *único*, o próprio proprietário regressa ao nada criador de onde proveio. Todo o ser superior acima de mim, seja ele Deus ou o homem, enfraquece o sentimento da minha unicidade e empalidece apenas diante do Sol desta consciência. Se a minha causa for a causa de mim, o único, ela assentará no seu criador mortal e perecível, que a si próprio se consome (STIRNER, 2004, p. 286).

Essa posição subjetiva de Stirner gerou influências nos autores que o sucedeu, tanto de forma direta quanto indireta. Este autor abriu novas possibilidades de entendimento do caráter subjetivo. Pode-se afirmar que a partir de Stirner seguiu-se uma nova tradição na filosofia ocidental contemporânea no que diz respeito aos temas relacionados à busca de um novo homem (*além-homem*) e da superação de Deus e dos metarrelatos⁵. O diferencial de Stirner é que quando seus contemporâneos, como Feuerbach, Bauer, Marx e Engels, buscavam uma saída filosófica para a crise do homem moderno, partindo do pressuposto ateu, Stirner já realizava uma crítica ao resultado da substituição de Deus pelo homem, assertiva realizada por Feuerbach (1988).

Quando Stirner (2004, p. 148) afirma que “os nossos ateus são pessoas devotas”, ele mostra que o pensamento filosófico da sua época estava tomado por ideias possessas, doentias e religiosas. Para ele, estava havendo somente uma substituição da compreensão de Deus pelo homem, mantendo a mesma concepção deísta. Trata com ironia desse assunto dizendo que “[...] quando Feuerbach destrói a morada divina do espírito e o obriga a mudar-se de armas e bagagens cá para baixo, nós, a sua morada terrena, vamos ficar muito superlotados” (STIRNER, 2004, p. 35). Stirner (2004, p. 45) acusa Feuerbach de trocar o predicado pelo sujeito, e manter a mesma relação de devoção religiosa.

Assim, Feuerbach diz-nos que “se virarmos simplesmente do avesso a filosofia especulativa, isto é, se fizermos do predicado sujeito, e desse sujeito objeto e princípio, chegamos à verdade nua, pura, autêntica”. Mas com isso perdemos o ponto de vista estritamente religioso, perdemos o Deus que, deste ponto de vista, é o sujeito; mas, em compensação, obtemos a outra parte do ponto de vista religioso, a moral. Deixamos, por exemplo, de dizer “Deus é o amor”, e dizemos “o amor é divino”. Se colocarmos ainda no lugar do predicado “divino” o seu

⁵ Com relação ao termo metarrelato, buscou-se utilizar a conceituação defendida por Lyotard (1988), que propõe que ele se dividia em *dispositivo especulativo* (Idealismo alemão, Hegel), *dispositivo de emancipação* (Iluminismo, Kant, Marx) e *dispositivo corrosivo* (Nietzsche). Este último é classificado por Lyotard (1988, p. 69) como o princípio de deslegitimação. “Na sociedade e na cultura contemporânea, sociedade pós-industrial, cultura pós-moderna, a questão da legitimação do saber coloca-se em outros termos. O grande relato perdeu sua credibilidade, seja qual for o modo de unificação que lhe é conferido: relato especulativo, relato da emancipação.” Dessa forma, o autor defende que é preciso “[...] resgatar os germes de ‘deslegitimação’ e de niilismo que eram inerentes aos grandes relatos do século XIX [...]”

sinônimo “sagrado”, as coisas voltam exatamente ao ponto de onde partiram. O amor será então o que há de bom no homem, o seu lado divino, aquilo que o honra, a sua verdadeira humanidade. [...] Agora diremos: o divino é o que há de mais verdadeiramente humano!

A partir dessa crítica, Stirner (2004, p. 141) afirma que “a religião humana é apenas a última metamorfose da religião cristã.” O próprio Marx foi surpreendido com essa crítica ao seu maior influenciador da teoria materialista (Feuerbach), fazendo com que ele buscasse novos rumos na sua teoria, amadurecendo o materialismo histórico e dialético no plano econômico e social, distanciando-o da perspectiva filosófica. Conforme discute Souza (1993, p. 75), “a crítica contundente de Stirner a Feuerbach e ao ‘homem’, na ocasião em que foi feita, pegou sem dúvida Marx desprevenido”. Ainda em 1844, Marx estimava que o autor d’ *A Essência do Cristianismo* derrotara radicalmente a velha filosofia e fundara “o verdadeiro materialismo e a ciência do real.” Conforme defende Souza (1993), Marx buscava, sob influência de Hegel e Feuerbach, a construção de um novo homem, o *homem genérico* ou *social*, “o que quer dizer que ele constitui natural e realmente um ser universal, e é muito mais do que o simples indivíduo.”

Diferente de Marx (2004), Stirner afirma que o *homem genérico* seria uma opressão ao homem singular, fazendo com que a possessão do Estado, ou de uma causa universal não alcançasse a autonomia do indivíduo, pois seus desejos e ações não corresponderiam a de um todo geral. Sua crítica, muito presente, influenciou decisivamente as personagens de Dostoiévski (especificamente Raskólnikov) e de Camus (especificamente Meursault), pois têm como traço marcante a singularidade e a ação de revolta. A crítica stirneriana também é muito atual, pois nega as tentativas de eliminação do indivíduo, a condição mecanicista e desenvolvimentista da sociedade, e propõe, em contrapartida, a sua condição criativa de ser *diferente*. Essa atualidade na teoria do *único* se manifesta nas interpretações filosóficas de Nietzsche, na fenomenologia e no

existencialismo de Husserl, Heidegger e Sartre, e no pós-estruturalismo de Foucault, Deleuze e Guatarri, entre outros, conforme já foi destacado anteriormente.

Com a proposta de buscar o *além-homem*, Stirner mostra que pode ser arriscado transformá-lo em um novo Deus (atitude tomada por Nietzsche, mesmo depois de Stirner ter anunciado esse risco anteriormente). O que diferencia sua teoria da de Nietzsche é a materialização do *único*. A singularidade do *único* é adquirida através da ação da revolta, defende Stirner (2004, p. 129).

A liberdade vive apenas no reino dos sonhos! Pelo contrário, a singularidade-do-próprio é toda a minha essência e a minha existência, sou eu mesmo. Eu sou livre de tudo aquilo que me desembaracei, e proprietário daquilo que tenho em meu poder, ou de que sou senhor. Meu próprio (*mein eigen*), sou-o em cada momento e em todas as circunstâncias, desde que saiba ter-me e não me entregar aos outros. Eu não posso verdadeiramente querer ser livre, porque isso não é coisa que eu possa fazer ou criar: só posso desejá-lo e... aspirar a isso, porque se trata de um ideal, de um fantasma. Os grilhões da realidade deixam a cada momento marcas profundas na minha carne. Mas eu continuo a ser meu.

Por sua vez, essa concepção de liberdade e de insurgência apresentada por Stirner fez com que ele fosse considerado o precursor do anarquismo individualista (ARMAND, BARRUÉ, FREITAG, 2003) e o incentivador do niilismo e do anarquismo terrorista (MIRANDA, 2004). Suas teses também deram base ao existencialismo (ARVON, 1954) e ao pós-estruturalismo (NEWMAN, 2005).

O *Único e a sua Propriedade*, de Stirner, teve fundamental importância para sua época e para as gerações futuras. Porém, o autor dessa obra tão marcante no século XIX não teve seu reconhecimento merecido, devido à acidez das palavras escritas naquele momento, que possivelmente não foram decodificadas com clareza e digeridas pelos conservadores e também pelos radicais. A crítica de Marx (1974) à sua obra também foi um dos motivos do esquecimento da obra e do autor, e sua morte precoce, aos 49 anos, na miséria, também correspondeu ao desaparecimento do mesmo. Para Miranda (2004), esse

passageiro clandestino da história, mesmo marginalizado e, às vezes, negligenciado, foi redescoberto ainda no século XIX, no seu final, pelo poeta anarquista John H. Mackay (2006), que escreveu sua primeira e mais completa biografia. Ele foi o responsável por classificá-lo de anarquista individualista, traduzindo parte da sua obra, trechos de cunho libertário, e divulgando para os anarquistas.

Para Arvon (1954, p. 1), a obra capital de Stirner tem como fundamental contribuição a sua negação à despersonalização do indivíduo, promovendo uma série de influências nas gerações posteriores.

L'unique et sa propriété est une réaction brutale contre cette tentative générale de dépersonnalisation. Max Stirner fait ressurgir le Moi original, singulier, irréversible. Partant de la force de rupture que possède tout individu, il célèbre l'irréductible exigence du Moi qui se situe en dehors et au-dessus de toutes les valeurs considérées comme universelles. Un cri s'élève de son livre toutes les servitudes imposées à l'individu, cri qui retentit profondément dans la conscience de ses contemporains.⁶

Arvon (1954, p. 7) afirma que a vida de Stirner foi marcada por um paradoxo, pois há uma contradição aparentemente irreduzível entre sua vida e sua doutrina. “Comment concevoir, en effet, qu'un homme qui s'abandonne au gré des événements, sans défense et sans réaction devant la vie puisse exalter la revolte totale?”⁷ No livro de Stirner está explícita uma projeção da sua vida, mas uma projeção inversa. “Vie lamentable, faillite totale: échec familial, échec universitaire, déchéance sociale et, en dépit d'une gloire éphémère, déchéance littéraire.”⁸ Ao mesmo tempo que Stirner negava o

⁶ *O único e sua propriedade* é uma reação brutal contra esta tentativa geral de despersonalização. Max Stirner fez ressurgir o Eu original, singular, irreversível. Portador da força de ruptura que possui todo o indivíduo, ele celebra a irreduzível exigência do Eu que se situa fora e acima de todos os valores considerados universais. Um grito livre se eleva contra todas as servidões impostas ao indivíduo, grito que ressoava profundamente na consciência de seus contemporâneos.

⁷ Como conceber, com efeito, que um homem que se abandona à vontade dos acontecimentos, sem defesa e sem reação diante da vida pode exaltar a revolta total?

⁸ Vida lamentável, falência total: fracasso familiar, fracasso universitário, decadência social e, apesar de uma glória efêmera, decadência literária.

aprisionamento do indivíduo, foi sufocado, em sua vida particular, pelas condições materiais da sociedade, da economia e do Estado.

Max Stirner era pseudônimo de Johann Caspar Schmidt⁹. Nasceu em 26 de outubro de 1806, na cidade de Bayreuth, na Alemanha (Prússia). Sua família era de artesãos, praticantes do protestantismo. Stirner perdeu seu pai um ano depois de seu nascimento (ARVON, 1954, p. 7).

De 1818 a 1826, Stirner estudou no liceu clássico de Bayreuth e obteve, no exame final, uma excelente nota geral. De 1826 a 1835, nas Universidades de Berlim e de Erlangen, estudou filosofia, filologia e teologia, e teve por mestres Hegel, Feuerbach, Lachmann e Trendelenburg (ARMAND, BARRUÉ, FREITAG, 2003).

Em junho de 1834, em Berlim, as provas escritas do exame, em cinco disciplinas, evidenciam lacunas, mas a dissertação de Stirner sobre “As leis da escola” é julgada favorável. “Em abril de 1835, as provas orais são claramente insuficientes e Stirner obtém apenas a *Facultas docendi* limitada, que não abre a porta do ensino público” (BARRUÉ, 2001, p. 33). Devido ao comportamento introvertido de Stirner, ele não foi aprovado para lecionar nas universidades públicas, tendo que se satisfazer com o ensino particular. Esse fato deixou-o decepcionado, pois teve que se submeter a trabalhar em uma escola de moças conservadoras.

Antes da publicação d’ *O Único e a sua Propriedade*, em 1845¹⁰, Stirner publicou uma série de artigos, dentre os mais marcantes: *Arte e Religião*, *Sobre as Trombetas do Juízo Final*, *O Falso Princípio da Nossa Educação*, *Ensaio Provisório sobre o Estado Fundado no Amor*, *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue. Depois d’ *O Único e a*

⁹ Miranda (2004) informa que Stirner utilizou outros pseudônimos, como: Max Schmidt; M. St.; E. G. Edwards. Nunca utilizava seu verdadeiro nome. E Max Stirner refere-se à sua ampla cabeça (Stirn em Alemão). A proliferação de pseudônimos estava ligada à férrea censura existente na primeira metade do século XIX e ao fato dele trabalhar em uma escola conservadora de moças.

¹⁰ Embora o livro de Stirner tivesse sido publicado no ano de 1844, aparece, na primeira edição, o ano de 1845.

sua Propriedade, Stirner traduziu algumas obras para compor a renda, devido às dificuldades financeiras, respondeu aos críticos da sua obra capital e escreveu sua última obra: *História da Reação*, em 1852 (ARVON, 1954).

Com uma vida marcada por fortes decepções, tanto amorosas como financeiras e profissionais, Stirner morreu em 26 de junho de 1856, em consequência de uma infecção causada pela picada de uma mosca *charbonneuse* (ARMAND, 2003). Pouco antes de sua morte, Stirner foi preso duas vezes devido às dívidas causadas por sua vida em total miséria. “Ele não era mais visto, não frequentava ninguém, fugia de seus antigos amigos. Vivia com os poucos e incertos recursos conseguidos no dia-a-dia” (ARMAND, 2003, p. 83).

Além da conturbada existência, Stirner obteve fugaz reconhecimento. Com a publicação d’ *O Único e a sua Propriedade*, surpreendeu seus contemporâneos devido às suas críticas corrosivas. Pouco tempo depois, foi esquecido de forma radical. Além da obra, sua vida foi esquecida. Não se encontra quase nada sobre sua vida particular, não existe nenhuma foto do autor, só um desenho feito por Engels anos depois de sua morte. Sobre sua personalidade, Armand (2003, p. 79) diz existir muito pouca informação. Somente que tinha um “sorriso irônico, olhar sonhador e penetrante [...]”

[...] Nada de suas alegrias, nada de suas dores, nada dos detalhes de sua vida cotidiana. A bem da verdade não conheceram Stirner, em seu círculo de amizades, nem amigos íntimos, nem inimigos encarniçados. Seu caráter não parece tê-lo conduzido nem a amar, nem a odiar apaixonadamente. Simples, correto, sóbrio, quase sem necessidades, sem gostos particulares, salvo uma predileção pelo charuto e cerveja, era essa a imagem, segundo Mackay, que as pessoas que lhe foram próximas formavam dele. Forte e concentrado em si.

Por outro lado, sua contribuição teórica é inegável. Apesar de se intitular de único e pregar essa construção pessoal nos indivíduos, Stirner foi, aos olhos de vários teóricos, o precursor de várias abordagens teóricas. É considerado o fundador do

Anarquismo individualista, conforme destaca Passeti (2003, p. 9), pois foi o primeiro a acusar a opressão do Estado, da família e da religião contra o indivíduo singular. “Stirner é a revolta contra o pensamento, o corpo domesticado. É a eclosão da criança, invenção de vida constante e guerreira, na luta pelo objeto, e nada mais.”

A sua posição contrária ao homem genérico, universal e homogêneo é materializada no artigo *O Falso Princípio da nossa Educação*, publicado em 1842. Para Stirner (2001, p. 81), “a miséria da nossa educação [...] reside em grande parte no fato de que o Saber não se sublimou para tornar-se Vontade, realização de si, prática pura. [...] Cortaram-lhes magnificamente as asas: agora é sua vez de cortar as dos outros! Foram adestrados, é sua vez de adestrar!” Através dessa concepção sobre a educação, Stirner também é considerado um dos precursores da pedagogia libertária.

Uma outra classificação conferida a Stirner é a de formador da base filosófica existencialista. Segundo Arvon (1954), antes mesmo de Kierkegaard e de Nietzsche, Stirner já havia escrito sobre temas que posteriormente norteariam o existencialismo, que teve força na primeira metade do século XX, na França. Sartre (2007), em *O Ser e o Nada*, deixa evidente a influência de Stirner (2004), e Camus (2003b) discute, em *O Homem Revoltado*, um dos temas stirnerianos mais marcantes: a revolta.

É notória a forte influência de Stirner em Camus. Além do tema da revolta, que este compartilha com Stirner, há ainda o fato de Camus construir uma personagem singular, similar às ideias de Stirner. Do mesmo modo aconteceu anteriormente com Dostoiévski, que recebeu forte influência de Stirner, baseado no tema do crime, da insurgência e da singularidade para compor Raskólnikov. Não menos importante, Dostoiévski insere ideias do *único* em *Os Irmãos Karamazov*, *O idiota*¹¹ e em *Memórias*

¹¹ No romance em questão, o protagonista foi construído por Dostoiévski sob a influência de Nichaev, niilista terrorista russo que julgava ser adepto de Max Stirner. Dostoiévski mostra o crescimento do movimento dos jovens niilistas que baseavam seus atos de revolta, dentre várias teorias, na obra de Stirner.

do Subsolo, onde o narrador utiliza expressões stirnerianas. Diante da perspectiva subjetiva de Stirner, julga-se necessário conhecer a sua influência na construção das personagens Raskólnikov, de Dostoiévski, e Meursault, de Camus.

1.2.2 – A composição dos protótipos de Raskólnikov

Neste item, objetiva-se discutir a influência exercida pelas ideias d' *O Único e a sua Propriedade*, de Max Stirner, sobre a composição da imagem das ideias do herói Raskólnikov, de *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski.

Devido à influência deste filósofo sobre o contexto literário de *Crime e Castigo*, faz-se necessário abordar a influência de Max Stirner sobre a composição dos protótipos das ideias de Raskólnikov¹².

O que se propõe neste momento é uma breve discussão do conteúdo das ideias do herói Raskólnikov que, segundo Bakhtin (2005, p. 89), os protótipos das ideias deste herói “foram as idéias de Marx Stirner¹³, expostas no tratado *O Único e sua Particularidade*, e as idéias de Napoleão III, desenvolvidas por ele no livro *A História de Júlio César*[...]”.

Ao tratar da relação entre as ideias do autor e as ideias do herói, Bakhtin (1997, p. 30) defende que “é impossível qualquer correspondência teoricamente fundamentada entre um herói e um autor, pois a relação é de natureza diferente.”

Enquanto dominante artístico na construção da imagem da personagem, a autoconsciência já se basta por si mesma para decompor a unidade monológica do mundo artístico, desde que a personagem seja realmente representada e não expressa enquanto autoconsciência, ou melhor, não se funda com o autor nem se

¹² O nome Raskólnikov foi criado por Dostoiévski a partir da palavra "raskol", ou seja, "divisão, separação, ruptura".

¹³ Encontra-se Marx Stirner, mas a forma correta é Max Stirner. E a tradução do livro deste autor encontrado em português é *O Único e a sua Propriedade*, e não *O Único e sua Particularidade*.

torne veículo para a sua voz, desde que conseqüentemente, os acentos da autoconsciência da personagem estejam realmente objetificados e a própria obra estabeleça a distância entre a personagem e o autor. Se não estiver cortado o cordão umbilical que une a personagem ao seu criador, então não estaremos diante de uma obra de arte mas de um documento pessoal (BAKHTIN, 2005, p. 50 e 51).

Por sua vez, Camus (2006, p. 115 e 116) defende que há uma relação intrínseca entre filosofia e literatura, entre o universo do autor e sua manifestação artística.

O pensamento abstrato obtém por fim seu suporte de carne. E, ao mesmo tempo, os jogos romanescos do corpo e das paixões se ordenam um pouco mais, seguindo as exigências de uma visão do mundo. Não se contam mais “histórias”, cria-se seu universo. Os grandes romancistas são romancistas filósofos, ou seja, o contrário de escritores com teses. Vejam Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka, para citar só alguns.

Camus (2003b, p. 302) defende que;

O mundo romanesco não é mais que a correção deste nosso mundo, segundo o destino profundo do homem. Pois trata-se efetivamente do mesmo mundo. O sofrimento é o mesmo, a mentira e o amor, os mesmos. Os heróis falam a nossa linguagem, têm as nossas fraquezas e as nossas forças. Seu universo não é mais belo nem mais edificante que o nosso.

Dostoiévski introduziu nos seus romances temas contemporâneos à sua época. E, influenciado por Turguêniev (1971), desenvolveu em um de seus romances (*Crime e Castigo*) uma personagem com características semelhantes às dos niilistas russos do século XIX. Segundo Camus (2003b, p. 194),

O niilismo dos anos de 1860 começou, aparentemente, pela negação mais radical possível, rejeitando qualquer ação que não fosse puramente egoísta. Sabe-se que o próprio termo “niilismo” foi inventado por Turguêniev no romance *Pais e Filhos*, cujo herói, Bazárov, era o retrato fiel desse tipo de homem.

Em um trecho do referido romance, há um diálogo entre as personagens Arcádio, Páviel Pietróvitch e Nicolau Pietróvitch, no qual este último pergunta quem é Bazárov.

- Ele é nilista – repetiu Arcádio.
- Nilista – disse Nicolau Pietróvitch – vem do latim, *nihil*, e significa “nada”, segundo eu sei. Quer dizer que essa palavra se refere ao homem que... em nada crê ou nada reconhece?
- Pode dizer: o homem que nada respeita – explicou Páviel Pietróvitch, voltando novamente sua atenção para a manteiga.
- Aquele que examina tudo do ponto de vista crítico – sugeriu Arcádio. (TURGUÊNIEV, 1971, p. 32).

Como já foi dito, Dostoiévski se utilizou das ideias de Napoleão e Stirner para compor as imagens das ideias de Raskólnikov. O herói se assemelha com a ideia do egoísmo racional do imperador e do direito de matar defendido por ele. Segundo defende Frank (1992, p. 143 e 144),

Napoleão, como a encarnação do poder absoluto, implacável, despótico, há muito freqüentava a imaginação russa, e Dostoiévski estava familiarizado com as várias fontes literárias, inclusive seu querido Púchkin, onde a imagem de Napoleão é usada como símbolo de uma vontade de poder não controlada por considerações morais de qualquer tipo.

Porém, o comportamento moral de Raskólnikov não estava somente baseado nas ideias de Napoleão, mas também na necessidade de contestar a condição de *homem ordinário*, na busca de se tornar um *extraordinário*, daí a influência da singularidade do *único* de Stirner. Rocha (1970, p. 39) expõe que a prática do crime é tida, em *Crime e Castigo*, como mecanismo para que o *homem do subsolo* se defina. “Saindo da taberna, alguns se lançam à ação. Raskólnikov matará a velha usurária para saber se é um *homem extraordinário*, um Napoleão, ou apenas um homem de rebanho.” Rocha (1970, p. 39)

reforça que nas obras de Dostoiévski “o homem é um ser que por essência, se põe problemas: vive de idéias”.

Todavia, é em *O Único e a sua Propriedade* que se tem a possibilidade de encontrar uma farta fonte das ideias que trazem ao homem a noção de singularidade, unicidade, vigor e transição do sujeito sem singularidade para o sujeito *único*, o qual é concebido através da ação do próprio indivíduo, não se submetendo aos valores morais e aos dogmas autoritários da sociedade, mas à sua própria vontade de mudança e transformação.

Pode-se estabelecer uma relação entre o discurso de Stirner e o de Raskólnikov. Miranda (2004, p. 300) defende que Stirner exerce forte influência sobre o comportamento de Raskólnikov. “Nas *Memórias do Subterrâneo*, a voz do anônimo professor é a voz de Stirner, que submergira no Subterrâneo, para reaparecer à luz do dia nas frases de Raskólnikov ou de Ivan Karamazov.”

O comportamento de Raskólnikov, caracterizado pela ironia, astúcia, e, principalmente, pela forma egoísta e particular de se relacionar com as pessoas, encontrada em vários trechos do livro, é o mesmo comportamento e atitude defendidos pelo filósofo Stirner. Além do mais, o individualismo, a cometida do crime, a vontade de poder e o fato de se sentir superior, singular e autoconsciente fazem parte da filosofia desenvolvida em seu tratado, do mesmo modo que Raskólnikov desenvolve no seu artigo uma tese, dividindo os homens em *ordinários e extraordinários*. Para exemplificar o que foi discutido, seguem-se alguns trechos do romance *Crime e Castigo* e do tratado *O Único e a sua Propriedade*.

Ou renunciar totalmente à vida! – gritou de repente com furor –, aceitar docilmente o destino como ele é, de uma vez por todas, e sufocar tudo em mim, abrindo mão de qualquer direito de agir, viver e amar!

Não, a vida me é dada uma vez, e ela nunca mais voltará: e não quero esperar a 'felicidade geral'. E eu mesmo quero viver, do contrário o melhor seria não viver. (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 61 e 284).

Não tenho nada contra a liberdade, mas desejo que tenhas mais do que liberdade; o que tu precisas, não é apenas de te libertar do que não queres, mas também de ter aquilo que queres, ser, não apenas *homem livre*, mas também *eu-proprietário (Eigner)*. (STIRNER, 2004, p. 127).

Três já seriam muito, e isso para que cada um sentisse mais segurança no outro do que em si mesmo! [...] Cada um fica dependendo do outro a vida inteira! Ora, seria melhor estrangular-se! (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 176).

Como podereis vós ser verdadeiramente únicos enquanto existir entre vós um laço social que seja? Se vos ligais, não podeis existir de forma independente, se um laço vos une, só a dois sereis alguma coisa, e os vossos doze fazem uma dúzia, os vossos milhares um povo, os vossos milhões a humanidade. (STIRNER, 2004, p. 110).

É só na minha idéia central que eu acredito. Ela consiste precisamente em que os indivíduos, por lei da natureza, dividem-se geralmente em duas categorias: uma inferior (a dos ordinários), isto é, por assim dizer, o material que serve unicamente para criar seus semelhantes; e propriamente os indivíduos, ou seja, os dotados de dom ou talento para dizer em seu meio a palavra nova. (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 269).

Eu sou proprietário do meu poder, e sou-o ao reconhecer-me como *único*. No *único*, o próprio proprietário regressa ao nada criador de onde proveio. Todo ser superior acima de mim, seja ele Deus ou o homem, enfraquece o sentimento da minha unicidade e empalidece apenas diante do Sol desta consciência. (STIRNER, 2004, p. 286).

Formam a segunda categoria todos os que infringem a lei, os destruidores ou inclinados a isso, a julgar por suas capacidades. [...] Mas se um deles, para realizar sua idéia, precisar passar por cima ainda que seja de um cadáver, de sangue, a meu ver ele pode se permitir [...]. (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 270).

Eu, porém, autorizo-me a mim próprio a matar se não proibir a mim próprio o homicídio, se não reacear o assassinato como injustiça. Desde sempre o egoísta se afirmou pelo crime e se riu do sagrado: a rotura com o sagrado (ou melhor, do sagrado) pode generalizar-se. (STIRNER, 2004, p. 151 e 191).

Vale ressaltar que os fragmentos acima citados não esgotam as semelhanças entre o *único* de Stirner e o *extraordinário* de Raskólnikov. Pois o primeiro elaborou um tratado filosófico, e o segundo é um elemento que faz parte do todo romanesco. Sendo

assim, a forma como a filosofia é tratada em *O Único e a sua Propriedade* e em *Crime e Castigo* são diferentes, já que no romance, a filosofia é um objeto estético. No tratado filosófico, as ideias são debatidas de forma direta sobre um determinado tema. E no romance, as ideias são apresentadas, de forma geral, implicitamente, demandando certa atenção do leitor para que identifique-as ao longo do enredo.

1.2.3 – *Übermensch* de Nietzsche e a crítica ao homem racional

Pensava vagamente em me suprimir, para aniquilar pelo menos uma dessas existências supérfluas. Mas até mesmo minha morte teria sido demais. Demais, meu cadáver, meu sangue sobre aquelas pedras, entre aquelas plantas ao fundo daquele jardim risonho. E a carne corroída teria sido demais na terra que a recebesse, e meus ossos, finalmente, limpos, descarnados, asseados e imaculados como dentes, também teriam sido demais: eu era demais para a eternidade.

Sartre (2002, p. 190).

Antes de mostrar a relação entre Stirner e a construção das personagens de Camus, em especial a de Meursault, será discutida brevemente a contribuição da teoria stirneriana para o pensamento de Nietzsche, principalmente no que se refere aos temas relacionados ao *Übermensch* (*super-homem*), à sua posição enquanto sujeito singular, aos temas relacionados à crítica da razão, e ao ateísmo.

Para o desenvolvimento deste trabalho, utiliza-se uma organização linear, buscando discutir as ideias que partem de Stirner, perpassam por Dostoiévski, Nietzsche, até chegarem a Camus.

Partiu-se da base filosófica originária, que causou uma ruptura no pensamento ocidental, abrindo novos caminhos na filosofia que se baseia na singularidade e irracionalidade, ou seja, o legado de Stirner. Em seguida, mostrou-se sua contribuição para a composição literária de Dostoiévski, que representou considerável expoente na forma do

que Nietzsche interpretou como a morte de Deus. Mesmo que não tenham provas da influência que Nietzsche sofreu de Stirner, seus temas se coadunam. Então, novamente afirma-se que de Stirner a Camus, passando por Dostoiévski e Nietzsche, existe uma ponte de pensamento fortemente edificada.

Todas as pesquisas sobre o pensamento de Nietzsche e Stirner apontam para a falta de provas da influência do último sobre o primeiro. Conforme mostra Miranda (2004), há autores que sinalizam que Nietzsche não leu Stirner, mas fez leituras de autores que por ele foram influenciados. Há estudos que apontam que Nietzsche foi um plagiador de Stirner, e temendo essa comparação futura, tentou esconder provas, tendo como exemplo a inexistência do livro *O Único e a sua Propriedade* na sua biblioteca pessoal (MIRANDA, 2004). Por outro lado, o autor de *Assim Falava Zaratustra* afirmou a um aluno que havia lido os filósofos neo-hegelianos, considerando este período da filosofia ocidental o mais espetacular, desejando ter participado deste momento.¹⁴ Sobre esta polêmica, existem autores que afirmam que Nietzsche não tem influência de Stirner, que somente alguns temas são compatíveis, e que Nietzsche voltou-se mais a uma compreensão subjetiva, até mesmo mítica da realidade, enquanto Stirner interpretou a realidade de forma mais material ou direta. O que não pode ser negligenciado é a forte proximidade de temas que os dois autores discutem, mesmo sabendo das suas diferenças teóricas.

Uma contribuição fundamental de Nietzsche se dá no campo da crítica à moral religiosa e sua relação hierárquica entre a superioridade do sagrado e a inferioridade das vontades humanas. Para Nietzsche, a exaltação da vontade manifestada na busca de exaurir os desejos, destruindo valores antes forjados e buscando novas competências individuais, promovia a transmutação dos valores. A fluidez e a transitoriedade eram elementos

¹⁴ Nietzsche nasceu em 1844, ano de publicação d' *O Único e a sua Propriedade*, de Stirner, e faleceu em 1900. No período que Stirner publicou este livro, foi o período de maior efervescência do movimento dos neo-hegelianos.

fundamentais para a busca de um *além-homem* ou *super-homem*. Nesta lógica, Nietzsche e Stirner discutem os mesmos temas.

Schopenhauer influenciou de forma marcante o pensamento nietzschiano, sendo classificado por ele como o grande educador. Porém, o autor de *O Mundo como Vontade de Representação* defendia que as vontades humanas eram o berço de todo o sofrimento e aprisionamento, tendo como fonte o princípio de individuação. Portanto, Schopenhauer (S/D, p. 175) pregava a negação de todas as vontades como atitude de sanar ou diminuir o sofrimento. Para ele, “quanto mais elevado é o ser, mais sofre.” Afirmava, sobre forte influência da filosofia milenar oriental, que a vida ascética era a saída para a superação da dor. Este autor é considerado o precursor do pessimismo moderno na filosofia, influenciando decisivamente Nietzsche e outros autores na interpretação das várias conceituações de niilismo.

Por sua vez, Nietzsche (S/D, p. 231) pregava a inversão da teoria schopenhaueriana. No lugar de negar a vontade, era fundamental afirmá-la, tendo como pano de fundo um *além-homem*, que deixou para trás todos os valores fragilizados com o culto da racionalidade humana. Zarathustra informa sobre a importância do *super-homem* para a dissolução das fraquezas humanas advindas da moral cristã. “Compreendeis esta palavra, meus irmãos? Assustai-vos: apodera-se-vos do coração a vertigem? Abre-se aqui para vós o abismo? Ladra-vos o cão do inferno? Homens superiores! Deus morreu: agora nós queremos que viva o Super-homem.”

Na canção de embriaguez de Zarathustra, Nietzsche (S/D, p. 258) mostra a força da alegria em contraposição à dor. É através de uma posição niilista ativa que Nietzsche conclama a superação dos homens *doentios*, amargurados e fragilizados.

Que não há de querer a alegria! É mais sedenta, mais cordial, mais terrível, mais secreta que toda a dor; quer-se a si mesma, morde-se a si mesma, agita-se nela a

vontade da anilha; quer amor, quer ódio, nada na abundância, dá, arroja para longe de si, suplica que a aceitem, agradece a quem a recebe, quererá ser odiada; é tão rica que tem sede de dor, de inferno, de ódio, de vergonha, do mundo, porque este mundo, ah, já o conheceis.

*Homem, excita o cérebro!
Que diz a profunda meia-noite?
"Tenho dormido, tenho dormido!"
De um profundo sono despertei:
O mundo é profundo, mais profundo do que o dia pensava.
Profundo é a sua dor e a alegria mais profunda que o sofrimento!
A dor diz: Passa!
Mas toda a alegria quer eternidade, quer profunda eternidade!"*

De forma semelhante ao *único* de Stirner e ao *extraordinário* de Dostoiévski, o *super-homem* de Nietzsche via como entrave para o desenvolvimento do sujeito o temor, a fraqueza, o ressentimento religioso, o ato de se posicionar como rebanho. Era necessário se reconhecer como diferente. Estruturas universalizantes colocava-se como a ruína do *além-homem*. E a fonte de toda essa construção amesquinhadora do indivíduo se pautava na moral religiosa e na submissão à racionalidade coletiva. Nietzsche (1977, p. 45 – 46) mostra como decorre a resistência do cristianismo para com a autonomia do indivíduo.

O cristianismo quer tornar-se senhor de *animais ferozes*; o meio de o conseguir é torná-los *doentes*, o enfraquecimento é a receita cristã para a *domesticação*, para a “civilização” [...], o cristianismo ainda não encontra essa civilização: cria-a se for necessário.

Dostoiévski e Nietzsche se baseiam, de um modo geral, na mesma perspectiva de compreensão dos indivíduos. Os dois os tratam com um teor aristocrático, considerando a divisão entre homens *ordinários* e *extraordinários*. Os últimos são capazes de se superarem, são a forma inacabada de *além-homens*. É a partir desses autores que outros escritores margeiam a possibilidade de transmutação de valores, ou a negação do homem racional domesticado pela moral. É nesse ponto que Stirner se diferencia de Dostoiévski e de Nietzsche, pois o autor do *único* defende que todos já são únicos por natureza, só resta cometerem a revolta, apropriarem do que lhes oprime, destruírem fantasmas interiores e

exteriores que lhes assombram e que foram construídos voluntariamente para sua neutralização. Stirner parte de uma base material para discutir a busca do *além-homem*, que é o próprio homem, mas de atitude autônoma. Stirner alerta para o perigo de se construir, antes mesmo de Dostoiévski e de Nietzsche, novos fantasmas interiores, novos *homens-deus*.

Mas o que une esses três autores é a crítica à neutralização do indivíduo pela massa, é a crítica da drenagem da vitalidade pessoal pelas forças sociais, econômicas e políticas, é a luta contra a morte da autonomia (ou do *além-homem*) pela engrenagem coletiva, baseada na sufocante e incansável busca pelo desenvolvimento econômico, fundado na razão mecanicista. Dessa forma, Nietzsche (1983, p. 94) acusa a busca incessante pela razão como a causadora da frieza do mundo, tornando-o sem vida e sem vontade e paixão.

[...] o constante e laborioso processo da ciência, por fim comemora seu triunfo máximo em uma *história genética do pensar*; esse processo cujo resultado talvez pudesse desembocar nesta proposição: aquilo que agora denominamos mundo é o resultado de uma multidão de erros e fantasias, que surgiram pouco a pouco no desenvolvimento total do ser orgânico, cresceram entrelaçados e agora nos são legados como tesouro acumulado do passado inteiro – como tesouro: pois o valor de nossa humanidade repousa nele. [...] Talvez reconheçamos então que a coisa em si é digna de uma homérica gargalhada: ela parecia tanto, e mesmo tudo, e, propriamente, é vazia, ou seja, vazia de significação.

Além do tema da razão, outra abordagem comum que Nietzsche coaduna com Stirner baseia-se na força da religião na sujeição do indivíduo. Segundo Nietzsche (1977, p. 106), “o homem religioso, tal como a Igreja o quer, é um *decadente* típico [...]; o ‘mundo interior’ dum homem religioso assemelha-se ao ‘mundo interior’ dum homem sobrecarregado e esgotado, a ponto de nos fazer confundir os dois.”

O parasitismo, única prática da Igreja, bebendo, com o seu ideal de anemia e de santidade, o sangue, o amor, a esperança da vida; o além, negação de toda a

realidade; a Cruz, sinal de adesão para a conspiração mais subterrânea que jamais existiu – conspiração contra a saúde, a beleza, a rectidão, a bravura, o espírito, a beleza de alma, contra a própria vida... (NIETZSCHE, 1977, p. 137 – 138).

O indivíduo nauseado citado no início do item, na epígrafe, reclama da sua existência supérflua. O *único*, o *extraordinário* e o *super-homem* alertavam (cada um a seu modo) para tal situação na qual o sujeito estava inserido. No lugar desta situação, propunham a busca pela superação dos antigos valores humanos, a busca pelo *além-homem*.

Sobre essa base interpretativa da subjetividade humana, Camus também almejou a superação do homem enclausurado, massificado, tomado pelo absurdo. O diferencial de Camus é que esse homem é *estrangeiro* no seu próprio mundo. O *estrangeiro* é a síntese da singularidade, é a linha de fuga das padronizações, e só através da revolta que ele materializa sua unicidade.

1.2.4 – A materialização da revolta em Camus

Em decorrência do discurso desenvolvido por Stirner, marcado por bravatas extremistas e dotado de certa acidez, este autor não recebeu certa consideração pelos autores que o sucedeu. Encontram-se poucas análises e referências teóricas sobre sua obra, no que se refere ao valor da sua contribuição. Segundo Miranda (2004), somente Arvon (1954), no século XX, tratou com certa consideração da produção intelectual de Stirner, referindo-se a ele como o fomentador do existencialismo. Ainda conforme Miranda (2004), Derrida (1993) foi o primeiro filósofo a tratar de forma sistemática, dando considerável respeito aos objetivos teóricos de Stirner, ou seja, discutindo-o devidamente como filósofo. Antes desse momento, Camus (2003b, p. 85 - 86), ao discorrer sobre *o homem revoltado*,

aborda a importância de Stirner como um dos maiores teóricos da revolta, sendo ele o responsável por uma das mais radicais posições afirmativas da insurgência.

Assim, sobre os escombros do mundo, o riso desolado do indivíduo-rei ilustra a vitória última do espírito de revolta. Mas, neste extremo, nada mais é possível, a não ser a morte ou a ressurreição. Stirner e, com ele, todos os revoltosos niilistas correm para os confins, bêbados de destruição. Depois, quando se descobre o deserto, é preciso aprender a subsistir nele.

Segundo Camus (2003b, p. 84), a partir de Stirner fundamenta-se uma nova tradição no século XIX de interpretar as manifestações insurgentes, como sendo um ato político de transformação das estruturas autoritárias do Estado. “Com Stirner, o movimento de negação que anima a revolta submerge irresistivelmente todas as afirmações. Expulsa também os sucedâneos do divino dos quais a consciência moral está carregada.”

Para construir uma genealogia do *homem revoltado*, Camus (2003b) buscou distintos momentos e autores que basearam nesta manifestação social ou individual. O autor partiu da antiguidade, passando pela idade moderna (destacando a importância de Sade), passando pela efervescência revoltosa do século XIX, chegando ao século XX, onde ele produz um novo *cogito* de Descartes: “Eu me revolto, logo existimos” (CAMUS, 2003b, p. 35).

No momento em que Camus (2003b) aborda o século XIX, ele destaca a importância de Pisarev, Bakunin e Nichaiev, denominando-os de os *três possessos*, como sendo importantes nomes incentivadores ou provocadores da revolta. Estes *três possessos* por revolta buscaram em Stirner a base de fundamentação de seus niilismos, pois partiram da “reivindicação de Stirner [segundo o qual] ressurge com a rejeição de toda história e a decisão de forjar o futuro, não mais em função do espírito histórico, mas em função do indivíduo-rei” (CAMUS, 2003b, p. 183).

Camus (2003b, p. 86) não deixa de lado a fundamental contribuição de Nietzsche para o entendimento do ser subjetivo, destruidor de valores através do niilismo ativo. “Com Nietzsche, o niilismo torna-se pela primeira vez consciente.” Mas é em Dostoiévski que Camus (2003b, p. 51) demonstra onde se encontra a fonte literária da revolta, através das personagens Raskólnikov e Ivan Karamazov.

Até Dostoiévski e Nietzsche, a revolta só se dirige a uma divindade cruel e caprichosa, a divindade que prefere, sem motivo convincente, o sacrifício de Abel ao de Caim e que por isso provoca o primeiro assassinato. Dostoiévski, na imaginação, e Nietzsche, de fato, ampliarão desmesuradamente o campo de atuação do pensamento revoltado e irão pedir uma prestação de contas ao próprio deus de amor.

Por outro lado, segundo defende Camus (2003b), a base filosófica da revolta encontra-se em Stirner (2004). Este autor discorre acerca da importante distinção entre revolta e revolução. Para Camus (2003b), quando Stirner faz esta distinção, ele abre novas possibilidades, agora mais flexíveis, de discutir a insurgência. Sob forte influência d’ *O Único e a sua Propriedade*, Camus (2003b) enriquece o conceito de revolta (escrevendo um livro estritamente sobre o tema), dando maior ênfase a este assunto até então considerado por teóricos como manifestações isoladas, sem pretensões políticas.

Para Stirner (2004) e Camus (2003b), a revolta tem conotação de transmutação de valores, sendo o meio mais importante de emancipação do indivíduo. Para o último autor, a revolta está vinculada fortemente à arte, e através dela abre-se novas possibilidades de superação do niilismo. A revolta, até então, tinha a religião como o principal problema a ser combatido. A partir de Camus, a revolta dedicou-se mais especificamente ao combate das questões que aflige o ser humano.

No romance *O Estrangeiro*, Camus (2007) aborda os dois temas centrais de sua produção intelectual: o absurdo e a revolta. Esta é destacada através de sua perspectiva

mais originária (herdada de Stirner), destacando o comportamento individual da personagem Meursault e os conflitos que advém da sua atitude singular, restringida pela condição massificada da sociedade. Em *A Peste*, Camus (2003a) retoma o tema da revolta, com maior amplitude, mostrando como a ação criativa de indivíduos que prezam a autonomia e a liberdade individual produz uma revolta coletiva, que possibilita aos sujeitos tomarem consciência coletiva desvinculada da consciência massificada, dando possibilidades aos mesmos de superarem situações limite. Diante dessa condição, o *cogito* camusiano, “eu me revolto, logo existimos”, é experimentado através do romance.

Para Camus (2006), a superação do absurdo está vinculada estritamente à ação da revolta. Mas esta revolta deve ser decodificada pelos indivíduos, para se tornar uma condição existencial constante na atitude dos sujeitos. Diante desta lógica de pensamento, Meursault é a personagem chave que anuncia a perspectiva da revolta, por isto ela é a materialização da revolta.

Como já foi destacado, Stirner (2004) buscou distinguir a revolta da revolução, e ao fazer esta distinção, o autor propôs a ação do *único* como sendo a forma de se praticar a revolta. Segundo o citado autor, a revolução dá caminhos de mudanças estruturais que, no jogo de articulação política e social, retornaria novamente aos estágios de estabilização do poder centralizante, ferindo o próprio princípio da revolução que é desestabilizar estruturas autoritárias reinantes. Dessa forma, a revolução daria falsa ilusão de mudança radical, substituindo as relações de poder centralizante de um agrupamento social para outro. Essa crítica de Stirner (2004) não foi bem interpretada, sendo vinculada à exaltação da desordem grosseira entre as classes sociais, voltando à barbárie, sendo a perspectiva da revolução a mais viável.¹⁵

¹⁵ Atualmente, ocorre o enriquecimento do debate acerca do poder, como é o caso de Foucault, mostrando que existem poderes centralizantes e micropoderes. Para Raffestin (1993), é necessário distinguir poder de poder do Estado. Para o referido autor, o poder controlador realizado pelas instituições ideológicas deve ser

Não devem tomar como sinônimos revolução de revolta. A primeira consiste numa transformação radical do estado das coisas, do estado de coisas (*status*) vigente, do Estado ou da sociedade; é, assim, um acto *político* ou *social*. A revolta tem, é certo, na transformação do estado de coisas uma conseqüência necessária, mas não parte dela, parte da insatisfação do homem consigo mesmo, não é um levantamento coletivo, mas uma rebelião do indivíduo, um emergir sem pensar nas instituições que daí possam sair. A revolução tinha por objetivo criar novas *instituições*; a revolta leva a que não nos *deixemos* organizar, organizando-nos antes nós próprios; não deposita grandes esperanças nas instituições. Não é a luta contra o *status quo*, uma vez que, desde que ela floresça, o *status quo* entra por si próprio em derrocada; é apenas um meio ativo que permite ao eu emancipar-se da situação vigente. Se eu abandonar a situação vigente, ela morre e apodrece (STIRNER, 2004, p. 248).

Camus (2003b, p. 313), da mesma forma que Stirner (2004), faz justamente a mesma crítica à revolução e, em oposição, propõe a revolta. “A revolução contemporânea acredita inaugurar um novo mundo quando não é mais que o resultado contraditório do mundo antigo.” Para Camus (2003b, p. 314), o problema está em buscar a origem da revolta, considerando a importância da mesma como veículo de superação do absurdo.

Mas a arte e a sociedade, a criação e a revolução devem, para tanto, reencontrar a origem da revolta, na qual recusa e consentimento, singularidade e universal, indivíduo e história se equilibram na tensão mais crítica. A revolta não é em si mesma um elemento de civilização. Mas ela precede toda a civilização. Só ela, no impasse em que vivemos, permite esperar pelo futuro com que sonhava Nietzsche: “Em vez do juiz e do repressor, o criador.”

Stirner (2004, p. 248) enfatiza que o comportamento do rebelde é buscar elevar-se acima das instituições. O homem revoltado tem as instituições autoritárias como entrave para sua liberdade individual.

A revolução exige a criação de *instituições*; a revolta exige que o indivíduo *se eleve ou se rebele*. A questão que preocupava as cabeças revolucionárias era a de saber que *constituição* escolher; todo esse período político fervilha de lutas e discussões constitucionais, e os talentos dessa sociedade foram

contrabalançado pelos poderes criativos, individuais, das minorias, das coletividades conscientes. Estas recentes interpretações dão caminhos para novas propostas de mudanças, não se sustentando somente na perspectiva política aberta pela revolução.

extraordinariamente inventivos quanto a novas instituições (falanstérios e outras). O rebelde esforça-se por se livrar de constituições.

Para Camus (2003b, p. 33), a revolta não deve estar vinculada a um ressentimento, e sim, sustentada a uma justificativa. “A revolta é o ato do homem informado, que tem consciência de seus direitos.”

A vital diferença entre a revolta de Camus e a de Stirner é que para Camus a parte mais importante da insurgência é sua vinculação com a arte, com a criação. “A criação é também esse movimento que exalta e nega ao mesmo tempo. [...] A revolta deixa-se observar aqui, fora da história, em estado puro, em sua complicação primitiva. A arte deveria portanto nos dar uma última perspectiva sobre o conteúdo da revolta” (CAMUS, 2003b, p. 291). Segundo Camus (2003b, p. 315), na criação está a chave para se negar toda a tirania. “Toda criação nega em si mesma o mundo do senhor e do escravo. A horrenda sociedade de tiranos e escravos em que vegetamos só encontrará sua morte e sua transfiguração no nível da criação.”

Stirner (2004, p. 256) propõe o aniquilamento da história em favor da revolta criativa do presente, pois “o verdadeiro homem não está no futuro que é um objeto de nostalgia, mas existe e é realmente no presente.” Camus (2003b, p. 296) também destaca a importância do presente enquanto evento de consolidação da arte revoltada. “A arte nos conduzirá dessa maneira às origens da revolta, na medida em que tenta dar forma a um valor que se refugia no devir perpétuo, mas que o artista pressente e quer arrebatá-lo à história.”

Porém, o tema stirneriano que abre caminhos para a ação de revolta do estrangeiro de Camus é o crime. Segundo Stirner (2003b, p. 152), a decisão de liberdade sobre o ato criminoso é a forma de contestação individual do que lhe oprime, dando direitos de apropriação e ruptura com as situações reacionárias. “Eu, porém, autorizo-me a

mim próprio a matar se não proibir a mim próprio o homicídio. [...] Sou eu quem decide se uma coisa é justa em mim; fora de mim, não há direito ou justiça. Se uma coisa for justa para mim, é justa.”

Entretanto, Camus (2003b) nega o assassinato banal, pois o revoltado deve querer a vida e não a morte. O crime está ligado ao ato de desobedecer limites que lhe aniquilam. O homem revoltado camusiano deve buscar a superação do niilismo passivo, trazendo à tona a vida de volta aos sujeitos, buscando a singularidade do indivíduo.

Para melhor compreender a relação entre crime, absurdo e revolta é necessário estabelecer uma comparação entre a perspectiva de *homem extraordinário*, desenvolvida por Dostoiévski, e de *homem revoltado*, desenvolvida por Camus, assunto que será abordado nos próximos capítulos.

CAPÍTULO 02: O *HOMEM EXTRAORDINÁRIO* EM DOSTOIÉVSKI

Penso, deitado aqui à sombra deste monte de feno... O lugar insignificante que ocupo é tão minúsculo em comparação com o resto do espaço, onde não estou e onde ninguém se importa comigo! A parcela do tempo que hei de viver é tão ridícula em face da eternidade, onde nunca estive nem estarei... Neste átomo, neste ponto matemático, o sangue circula, o cérebro trabalha e quer alguma coisa... Que estupidez! Que inutilidade! [...]

É muito simples. Sou, por exemplo, negativista por força da sensação. É-me agradável negar. Todo o meu eu sente o prazer de negar e basta!

Turguêniev (1971, p. 153 e 156).

Como se caracteriza o *homem extraordinário*? O que influenciou na formação da sua personalidade? Que momento histórico e posição ideológica ele representou? Esses são alguns dos questionamentos para entender esse conceito de homem retratado por Raskólnikov.

Dostoiévski, ao compor essa representação ideológica, partiu de princípios teóricos coerentes de sua época. Apropriou do espírito de sua época para representar, através da literatura social, certas questões que estavam latentes diante da sociedade russa e que ora passavam despercebidas.

O *homem extraordinário* dostoiévskiano é uma antevisão do movimento radical niilista que inicialmente preocupou-se em contestar o poder despótico czarista, culminando nos movimentos que se organizaram politicamente e, posteriormente, provocaram a revolução bolchevique.¹⁶

É importante destacar, conforme já foi mostrado no primeiro capítulo, que o *homem extraordinário* tem forte vinculação com a ideia de superação do homem racional moderno. Por outro lado, o *extraordinário* dostoiévskiano guarda em si não somente a

¹⁶ É evidente que não há nenhuma vinculação ideológica entre os niilistas e os bolcheviques. Porém, segundo defende Frank (1992), é a partir do movimento radical niilista de 1860 que torna-se evidente a força insurgente russa ao despotismo dos czares. A germinação dessas ideias, que ora eram baseadas na perspectiva filosófica alemã do século XIX, encontra-se com os princípios marxistas, redirecionando a sua noção ideológica, findando-se na revolução socialista de 1917.

noção teórica advinda dos intelectuais europeus, mas os valores sócio-culturais do povo russo, que se torna evidente nos dilemas existenciais das personagens, nos aspectos de calamidade social russa e na perspectiva subjetiva dos indivíduos, que é atormentada pela religiosidade e pela ação revoltosa.

Na tentativa de apreender melhor os objetivos e as ações do *homem extraordinário*, é importante considerar o momento histórico que a Rússia vinha passando no século XIX.

2.1 – Breve reflexão sobre a Rússia de Dostoiévski

Dostoiévski viveu em uma Rússia marcada por profundas transformações. O século XIX russo trouxe à tona perspectivas ideológicas, sociais e econômicas até então adormecidas no grande império.

As mudanças empreendidas no governo do Czar Pedro, o grande, ainda no final século XVII e início do século XVIII, determinaram fortes consequências na Rússia de Dostoiévski (século XIX). Pedro foi o imperador que mais se deteve em abrir as portas da Rússia para a Europa ocidental. Conseguiu ampliar o território para a região do Mar Báltico (Finlândia), tornando São Petersburgo o mais importante porto da nação.

Em decorrência dessas ações pioneiras, o respaldo no século XIX, no âmbito ideológico, econômico e cultural, foi profundo. A partir desse momento, duas forças agiram de forma contrária diante do povo russo: a noção ocidentalizante (advinda da força cultural européia) e a noção regionalizante (a manutenção da cultura genuína russa, vinculada ao oriente). Essas concepções adversas notadamente encontram-se visíveis no pensamento dostoiévskiano.

Mas para dar continuidade à reflexão da Rússia de Dostoiévski, é importante discutir o contexto sócio-econômico da monarquia czarista, pois é de relevante importância para o entendimento da composição artístico-literária do autor em questão.

2.1.1 – O contexto socioeconômico e político da Rússia czarista no século XIX

No século XIX, a Rússia já era um enorme território como o é hoje. Atualmente, é o maior país em extensão territorial do mundo, e essa questão territorial promoveu uma série de desafios, ao longo da história russa, de integração, desafios de comunicação e, principalmente, de formação de uma identidade genuína.

No passado, e ainda hoje a Rússia não é um país de somente um povo (o russo). A Federação Russa é um conjunto de povos, minorias étnicas e nações que lutam por autonomia. O que se concebe chamar de nação russa é um mosaico pluriétnico de povos.

No século XV, o primeiro imperador a se intitular de Czar¹⁷, Ivã III, conseguiu unificar todos os principados russos, iniciando, desse ponto, o império russo e sua desmedida expansão territorial. Até esse momento, a Rússia era compreendida por uma estreita faixa de terra a oeste da Polônia. As outras regiões, no extremo oriente, eram tomadas pelos bárbaros tártaros e mongóis.

Com base no mapa da evolução histórica do império russo, nota-se que inicialmente o império era reduzido com relação à dimensão que atingiu no século XIX. A

¹⁷ Czar refere-se a César, o imperador romano. A sociedade russa manteve por longo tempo uma forte vinculação com a cultura romana medieval, principalmente aquela ligada ao Império Bizantino, que originou a igreja ortodoxa, maioria religiosa até hoje na Rússia. O modo de produção russo manteve-se quase intacto do período bizantino até o final do século XIX, onde ainda existia a servidão, o latifúndio sob controle dos nobres, e a pequena propriedade coletiva da terra.

expansão se deu de forma intensa para a região leste (após os montes Urais), principalmente para a região da Sibéria.

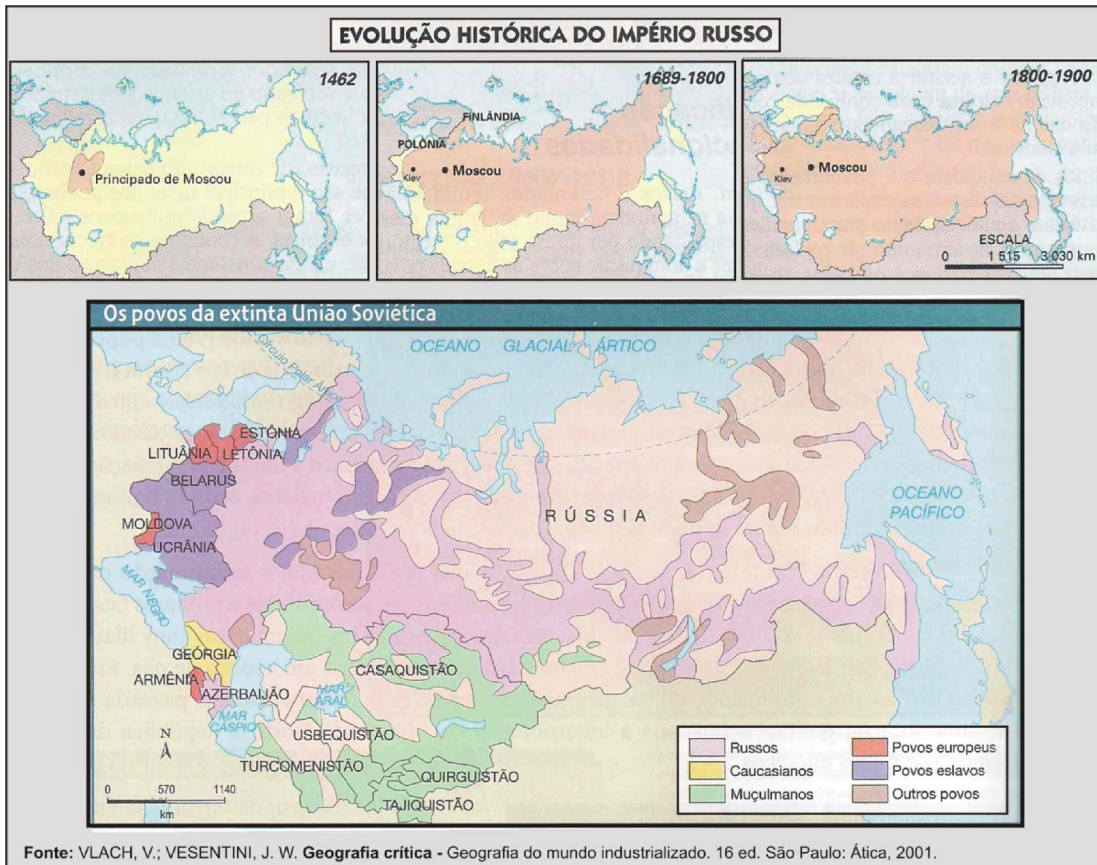
Do século XVII ao XVIII, o crescimento do império ocorreu de forma marcante para o oriente e em menor grau para sua porção sul. No século XIX, ocorreu a expansão máxima do território, chegando até o Alasca (hoje Estados Unidos), no continente americano. Outro direcionamento foi para a região sul, principalmente para a região onde hoje se compreende o Casaquistão, região de maior diversidade étnica e religiosa.

A expansão do império russo se deu sustentada no acultramento (ou *russificação* das nacionalidades). A monarquia czarista ia incorporando as outras nações, submetendo-as pela força física. Esse comportamento do império se sustentou pelo traço marcante da cultura russa, o militarismo.

O principal impacto da *russificação* dos povos foi o acirramento de conflitos étnicos e a formação de uma nação pluriétnica. O povo originário da Rússia eram os eslavos, localizados na região da Ucrânia. Esse povo sempre foi maioria, dando origem ao que hoje se convencionou chamar de russo.

Atualmente, a Rússia é marcada pela presença de eslavos (os antigos), russos (recentes), caucasianos, europeus, muçumanos, e ainda uma infinidade de povos que se encontram de forma isolada na região da Sibéria, demonstrando uma diversidade de realidades dentro de uma mesma nação.

A intensa expansão territorial e a submissão de diversos povos trouxeram aos czares muito poder e prestígio no século XIX. O império russo se tornou um dos mais importantes do mundo, naquele período, e o mais extenso, garantindo o fortalecimento do sistema autocrático e despótico dos czares.



Fonte: VLACH, V.; VESENTINI, J. W. *Geografia crítica* - Geografia do mundo industrializado. 16 ed. São Paulo: Ática, 2001.

Ilustração 02: Mapa - Evolução Histórica do Império Russo.

Além da questão territorial do século XIX ser marcante, a Rússia também é caracterizada, nesse período, pelo atraso econômico. Enquanto a Europa ocidental estava em um momento de pleno desenvolvimento capitalista, gozando do industrialismo e do liberalismo econômico, a Rússia se apresentava na condição semifeudal, conservando os valores sociais, culturais e econômicos advindos da idade média.

As enormes dimensões territoriais e o isolamento causaram uma crise de identidade, devido à dificuldade de sintetizar uma identidade nacional em um império pluriétnico. O povo russo estava entre a modernidade do ocidente e o tradicionalismo do oriente, se fechando em seu próprio mundo.

O século XIX, período no qual Dostoiévski viveu, foi profundamente impactado por um dilema sócio-cultural. A abertura para o ocidente havia sido iniciada

ainda no século XVIII com o czar Pedro I, mas é somente no século XIX que esse fator torna-se motivo de acirrados conflitos, causando um trauma entre o povo russo.

Havia a concepção ocidentalizante que preconizava a necessidade de desenvolvimento econômico e social da Rússia e a sua efetiva integração com a Europa Ocidental. Dentro desse movimento, havia os liberais e os socialistas utópicos¹⁸. Outra concepção eram os eslavófilos. Estes defendiam as originais tradições do povo russo (eslavos), a autocracia e as tradições ortodoxas.

Em todo o século em destaque, o império russo obteve cinco czares: Alexandre I, Nicolau I, Alexandre II, Alexandre III, e Nicolau II. Dostoiévski viveu do governo de Alexandre I até o de Alexandre III. Em 1846, no governo de Nicolau I, Dostoiévski participou do movimento político de socialistas utópicos, no qual o líder era Petrachevski. Dostoiévski foi acusado de conspirar contra o czar, planejando junto com o grupo um atentado, sendo condenado e preso em 1849, enviado para a Sibéria. Inicialmente, foi condenado à morte, mas no último momento, já no local de execução, foi avisado de que sua pena foi comutada¹⁹. De fato, passou nove anos na Sibéria. Na Fortaleza de Omsk foram quatro anos de trabalho forçado, e mais cinco como soldado raso – baixa patente (MASON, 1995).

No período de Alexandre I, a Rússia vivia um momento de grande atraso econômico. Anteriormente, no governo de Catarina II, ela iniciou certa aproximação com o ocidente, realizando fortes reformas. Mas a principal mudança foi sua vinculação aos ideais iluministas, que se tornou moda no governo de Alexandre I.

¹⁸ No primeiro momento da carreira de Dostoiévski, ele se envolveu com o movimento socialista utópico, rendendo-lhe uma prisão na Sibéria, caso que será tratado à frente.

¹⁹ “O czar comutou as penas de morte para as de trabalhos forçados na Sibéria, anotando sua decisão às margens dos processos. Ordenou, no entanto, que sua decisão fosse comunicada aos réus somente no último minuto antes da sua execução. [...] Os pelotões de fuzilamento tomaram posição e iniciou-se a chamada dos condenados” (MASON, 1995, p. 115 – 116). Esse falso fuzilamento marcou profundamente a vida de Dostoiévski.

A base da economia russa do século XIX era sustentada no latifúndio rural e no modo de trabalho servil. Os nobres (latifundiários) se dividiam em dois grupos: os aristocratas rurais conservadores, defensores do iluminismo, e os aristocratas urbanos radicais, defensores do liberalismo. Os radicais liberais desenvolveram um movimento conhecido como os *decembristas* que, segundo Frank (1992, p. 66), foi o primeiro movimento revolucionário contra os czares. Esse movimento foi fortemente reprimido pelo czar Alexandre I. “Os *decembristas*, entretanto, não deram a devida importância à *obschina* e tinham seus olhos firmemente fixos nos desenvolvimentos sociais e políticos europeus, que tomavam como modelo”.

Segundo os *decembristas*, o que tornava a Rússia diferente da Europa Ocidental era o fato de ainda não ter experimentado o liberalismo econômico. Enquanto a Europa apresentava desenvolvimento no ramo econômico, social e político, a Rússia ainda estava afundada nos antigos ideais iluministas românticos, que justificava as diferenças sociais e o semi-feudalismo, marcada pelo poder dos déspotas esclarecidos representado pelos czares. Depois deles serem desarticulados, não houve mais nenhum movimento liberalista na Rússia, consolidando as disparidades sociais e a concentração do poder.

Outro importante movimento anti-czarista, porém agora intelectual e não somente político, desenvolvido na Rússia foi a *intelligentsia russa*. Notadamente, eles negavam o atraso russo e sua forte vinculação com o iluminismo. Por outro lado, os adeptos à *intelligentsia* valorizavam o enciclopedismo e a profunda dedicação aos estudos teóricos.

A *intelligentsia* é considerada um dos mais importantes movimentos intelectuais da Rússia. Fortaleceu-se na primeira metade do século XIX, no governo de Nicolau I. Esse movimento não era autêntico, pois devia sua inspiração aos grupos de intelectuais franceses do século XVIII.

Por um lado, no momento em que o czar Nicolau I defendia o iluminismo e reprimia o liberalismo, a *intelligentsia* foi buscar no idealismo alemão sua maior fonte de inspiração intelectual. A Alemanha vivia uma situação econômica similar à da Rússia, por isso, segundo Hauser (2003), esse movimento desenvolveu carisma pela filosofia alemã. Ainda com base em Hauser (2003, p. 865), Dostoiévski participou de forma superficial da *intelligentsia* devido a esse movimento ter sido marcado por rigor e exclusivismo.

O conceito de *intelligentsia* está sempre relacionado na Rússia com o de ativismo, e sua ligação com a oposição democrática é muito mais íntima do que no Ocidente. Os nacionalistas conservadores não podem ser vistos, de maneira nenhuma, como pertencentes a essa *intelligentsia* intransigente com seu exclusivismo sectário, e até mesmo os dois mestres supremos do romance russo, Dostoiévski e Tolstoi, só de forma limitada fazem parte dela [...].

Além de ser anti-iluminista e de se basear no idealismo alemão, advindo de Hegel, Schelling, e dos neo-hegelianos (principalmente Feuerbach e Stirner), a *intelligentsia* criticava a civilização racionalista utilitária européia, afirmando seu declínio. Dessa concepção crítica surgiu o romance social como veículo de proposição política. Segundo Frank (1992), devido ao rigor do autoritarismo dos czares, o romance social russo era o principal caminho para a discussão filosófica. Era uma forma de driblar a censura e continuar a discutir filosofia.

Diferentemente dos outros movimentos, a *intelligentsia* era formada por um caráter mais democrático. Faziam parte dela: a pequena nobreza de tendências progressistas; plebeus e servos emancipados, sendo principalmente artistas; pequenos lojistas (burgueses); e os filhos dos clérigos, aversivos ao tradicionalismo religioso.

Os eslavófilos foi o movimento político e cultural mais presente no século XIX na Rússia. Seus objetivos exerceram influência no pensamento de Dostoiévski, dos niilistas de 1860, e também dos bolcheviques, inclusive em Lênin, diante da Revolução de 1917. O

que garante essa forte vinculação ao povo russo é a sua incansável necessidade de conservar a cultura russa genuína e os seus valores e afirmar sua identidade nacional.

Os eslavófilos baseavam-se em preceitos ortodoxos advindos da cultura romana e da fé religiosa. Na organização social, defendiam a confiança mútua em oposição ao egoísmo. O respeito entre governantes e governados era conservado, tendo o governo autocrático dos czares como base.

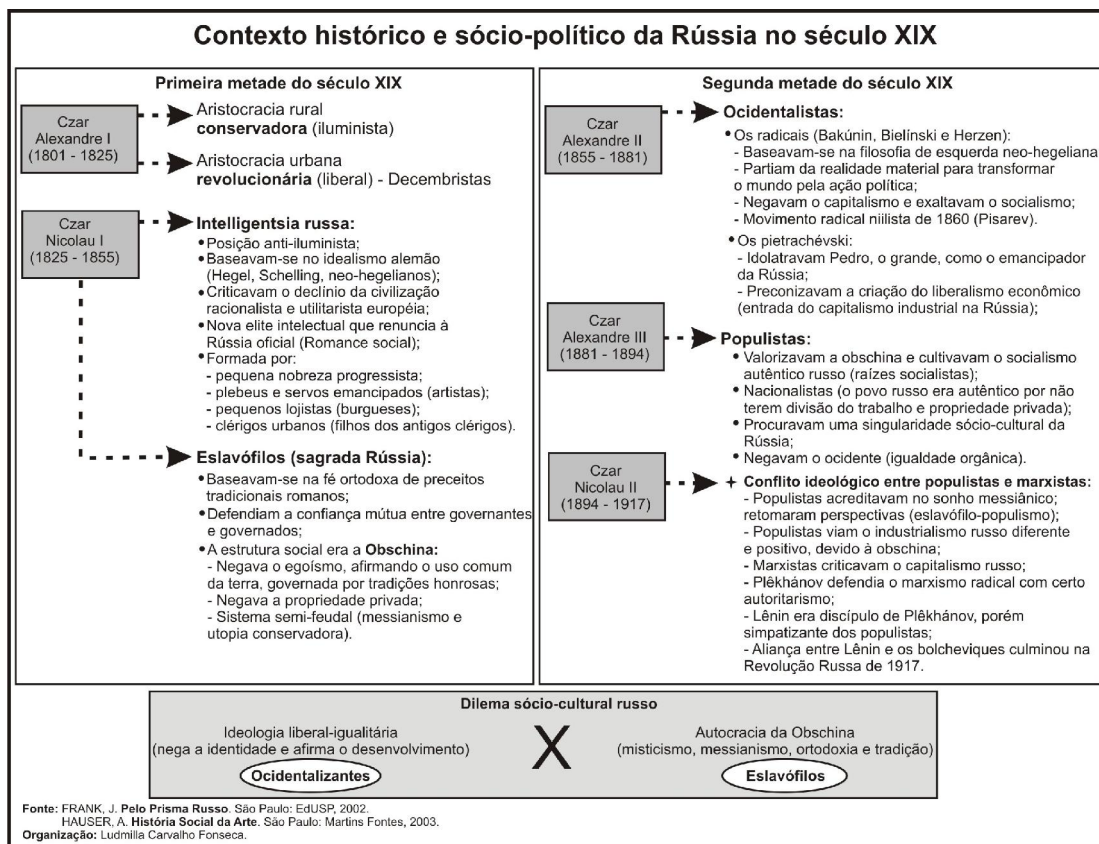


Ilustração 03: Quadro – Contexto histórico e sócio-político da Rússia no século XIX.

O modo de produção social era denominado de *obschina*. Modelo esse advindo de antigas tradições. Na *obschina*, o mutualismo se sobressai ao individualismo, a terra é de uso comum, governada por tradições honrosas. Acreditavam também em propostas

messiânicas de que o povo russo era a salvação da decadente sociedade ocidental, adoecida pelo liberalismo. Nessa utopia conservadora, prevalecia o sistema semi-feudal.

Essa característica marcante da *obschina* garantiu a denominação de *A Sagrada Rússia*, segundo a qual a Rússia devia se fechar diante de sua riqueza cultural e de suas tradições, se livrando do mecanismo utilitarista criado pela Europa, nascido do iluminismo e do liberalismo. Essa defesa de tradições patriarcais arcaicas, garantida pela *obschina*, é retratada pela personagem Bazárov que defende que o niilismo viria para superar essa crônica condição resignante na qual a Rússia se encontrava, iniciando pela quebra das hierarquias patriarcais existentes entre Pais e Filhos (TURGUÊNIEV, 1971). Posteriormente, os populistas russos defenderam a *obschina*, argumentando que ela era a gênese do socialismo, pois negava a propriedade privada dos meios de produção, e o povo russo estava preparado para o socialismo, pois estava habituado com o modo de vida coletivo-igualitário.

Em contraposição a todos os movimentos já ocorridos na Rússia, desenvolveu-se os *ocidentalizantes*. Dentro desse movimento, dividiam-se dois grupos: os pietrachévski e os radicais. O último grupo teve como principais expoentes Bakúnin, Bielínski e Herzen, e ainda Pisarev, se distanciando desse grupo devido à sua apologia ao niilismo, enquanto os outros oscilavam entre o socialismo e o anarquismo.

Os ocidentalizantes radicais sofreram certas mudanças no plano teórico, iniciando-se sob influência de Hegel, posteriormente buscando inspiração nos neo-hegelianos, e ao fim, caminhando para um posicionamento social radical. Nessa última fase, eles começaram a partir da realidade material para transformar a sociedade pela ação política, invertendo assim o idealismo alemão anteriormente adotado.

Dentro do movimento radical ocidentalizante surgiu a mais contundente linha anti-czarista na Rússia em pleno século XIX: os niilistas. Tendo como seus principais

divulgadores Pisarev e Tchernichévski (este ainda conservava posição socialista radical). Os niilistas, de início, adotaram posições utilitaristas e interpretações diretas da realidade. A principal organização foi o movimento radical de 1860.

Contudo, apesar de seu ocidentalismo, Tchernichévski defendeu a *obschina* contra todas as tentativas de dissolvê-la, na ocasião em que os servos foram libertados, em 1861, e escreveu um artigo para provar que a Rússia poderia pular o estágio do desenvolvimento capitalista, já que a posse comum da terra poderia servir como base para o desenvolvimento socialista da agricultura. Dmítri Písarev [...] foi muito mais coerente ao exigir [...] a destruição da estética em favor da alimentação das massas [...] (FRANK, 1992, p. 73).

Outro agrupamento ocidentalizante foram os pietrachévski. Estes defendiam posições contrárias aos radicais, devido ao seu caráter mais moderado e reformador. No extenso governo do czar Alexandre II, ações reformadoras foram marcantes na segunda metade do século XIX. Ocorreram reformas liberais e modernizantes, através das quais o czar procurou renovar a estagnada sociedade russa. Houve também a decisão de decretar o fim da servidão na Rússia em 1861, por outro lado, manteve-se a estrutura de latifúndio.

Em decorrência das características dessa administração mais flexível, o movimento pietrachévski ganhou força. Tinha como característica idolatrar o czar Pedro, o grande, como o emancipador da Rússia, além de preconizar a entrada maciça do capitalismo industrial no império russo, sendo considerada a única solução para o atraso econômico.

Já no final do século XIX, surgiu um outro movimento social na Rússia czarista: os populistas. Estes resgataram os valores tradicionais da Sagrada Rússia e aliaram-se às ideias socialistas. No período desse movimento, o czar Alexandre III sucedeu Alexandre II após este ter sido assassinado. Em decorrência desse acontecimento, os governos de Alexandre III e de seu sucessor Nicolau II foram marcados pelas velhas

tradições dos czares, tendo como princípio básico a autocracia e o despotismo, desconsiderando as instituições burocráticas.

Nesse contexto, os populistas tornaram-se um movimento atuante em defesa da igualdade social russa. Eles valorizavam a *obschina* e cultivavam o que eles denominavam de socialismo autêntico, buscando conservar o etos russo. Segundo os populistas, as raízes do socialismo estavam no próprio modo de vida dos russos, sob a *obschina*, muito antes do que nos socialistas utópicos da Europa Ocidental e em Marx e Engels.

Outra característica marcante era seu excessivo nacionalismo. Para os populistas, o povo russo era autêntico por não ter passado pelo processo de divisão capitalista do trabalho e pela propriedade privada. Ainda conservava uma pureza e, de forma messiânica, era a salvação da Europa. Com base em Frank (1992, p. 76), sabendo do atraso russo, os populistas defendiam uma incorporação industrial não-capitalista para estimular sua economia.

A alternativa era a industrialização não-capitalista, que estimularia todas as formas socializadas de trabalho que ainda existiam na Rússia, tirando proveito delas e ajudando na transição para formas muito mais desenvolvidas de produção. Dessa maneira, a Rússia seria capaz de chefiar o mundo em direção a um industrialismo socialista, evitando ao mesmo tempo os males do capitalismo.

A pessoa mais influente desse debate populista era Plekhánov, que posteriormente abandonou as tendências populistas, aderindo-se ao marxismo mais radical. Foi o responsável por criar o primeiro partido marxista na Rússia. Lênin foi discípulo de Plekhánov, porém não compartilhava com seu radicalismo.

A partir desse momento, houve uma ruptura entre marxistas e populistas, determinada por um conflito ideológico. Por um lado, os populistas acreditavam em um sonho messiânico, na construção de uma singularidade sócio-cultural russa, e em uma igualdade orgânica. Os populistas defendiam a cultura eslavófila e viam o industrialismo

de forma positiva. Por outro lado, os marxistas criticavam fortemente o capitalismo que havia se instalado na Rússia no final do século XIX e buscavam uma luta direta entre as classes, longe de propostas reformistas. O destaque de Lênin e sua vinculação com os bolcheviques determinaram os rumos da Revolução Russa socialista de 1917. Plekhánov não apoiou Lênin, pois defendia que essa revolução iria tomar rumos autoritários e que seria desconectada da realidade sócio-cultural russa.

Diante dessas considerações, nota-se que na Rússia, em decorrência dos fatores políticos autoritários dos czares, da condição econômica semi-feudal e dos elementos de desigualdade social, as organizações político-sociais sempre foram ativas e contestadoras. O mundo russo sempre foi espaço de experiência de sistemas sociais. Houve uma trajetória do socialismo utópico (da qual Dostoiévski fez parte), passando pelo niilismo (retratado também por Dostoiévski em seus romances), chegando às condições sociais radicais, tendo como síntese a revolução de 1917. Apreende-se com esses acontecimentos do século XIX que eles foram marcantes na vida de Dostoiévski, e que ele soube de forma primorosa retratar e interpretar seu tempo.

2.1.2 – Os movimentos anti-czaristas

Conforme já foi mostrado, diversos foram os movimentos anti-czaristas. Mas o que deve ser destacado é que na Rússia de Dostoiévski o fator de desigualdade social, de autoritarismo dos czares e de atraso econômico são elementos presentes na realidade do povo russo. Esses fatores provocaram a ebulição desses movimentos radicais.

De um modo geral, os movimentos socialistas e anarquistas russos partiram do princípio de que a realidade russa devia ser modificada através da revolução coletiva das

massas oprimidas, e o lugar dos czares devia ser substituído pelo poder popular, seja pela autogestão, por organizações coletivas comunais, ou pela ditadura do proletariado.

Diferentemente desses movimentos revolucionários, surgiram também movimentos insurgentes (utilizando a terminologia de Stirner, 2004). A partir desses movimentos, tendo como principal destaque o movimento niilista, a compreensão de revolução foi sendo considerada ultrapassada, pois traria, na opinião dos niilistas, novas estruturas repressoras. Era necessária uma ação emergencial, avassaladora e indiscriminada. Em outras palavras, grosso modo, para os niilistas era necessário eliminar os czares.

E é na origem desse novo movimento que Dostoiévski se debruça. O profundo radicalismo dos niilistas, a posição ateísta, o pragmatismo, o combate às instituições religiosas e familiares e a sede por destruição constante fizeram com que o autor russo retratasse essa nova dimensão política que se consolidava na Rússia. Primeiramente Raskólnikov e depois Ivan são personagens centrais de manifestação de posicionamentos niilistas.

Dostoiévski via o niilismo russo não apenas como um movimento político, mas como um movimento que trazia à tona toda a problemática das fundações da moralidade. Isso é o que dá à sua crítica do niilismo russo tanta força e profundidade. [...] Seu romance *Os demônios* é o trabalho no qual ele ataca o niilismo russo mais diretamente (FRANK, 2006, p. 7).

Como já foi destacado anteriormente, é com Turgüêniev (1971) que ocorre a apresentação inicial do niilismo, através da personagem Bazárov, que é uma alusão ao filósofo Pisárev. Este defendeu critérios e objetivos do movimento niilista. Para Pondé (2006), o niilismo também está relacionado à negação total dos valores (Deus). Utilizando-se do exemplo da personagem Ivan Karamazov (DOSTOIÉVSKI, 2008) que comete um

parricídio, Pondé (2006, p. 16) o relaciona ao aniquilamento do homem moderno, que se joga diante do nada, buscando sua transcendência individual.

A modernidade [...] representa a defesa filosófica do parricídio: matamos Deus, matamos o Pai, somos livres para exercermos o nada; esse nada é o niilismo articulado em todas as frentes, mas que Ivan, ao final do livro, parricida por excelência, percebe que diante de si está o vazio, o Diabo ou seu duplo, um cínico niilista. Ele vê o mal em operação.

Um tipo de atitude muito comum dos niilistas era a ação terrorista, método esse responsável por atentados contra czares e autoridades por diversas partes da Europa (na França e na Itália o terrorismo individual ficou conhecido como Anarquismo terrorista). Mas a personalidade mais intrigante desse momento radical russo foi Sergei Nietcháiev. Apesar de se classificar como niilista, muitos o consideram como anarquista terrorista, ou somente como um desordeiro falsário. Porém, a maior manifestação de seu pensamento foi um texto intitulado *O Catecismo do Revolucionário*, onde determina, quase como uma religião, os dogmas que o revolucionário deve seguir. Sua mais conhecida ação foi a de incentivar o assassinato de um jovem estudante por um motivo banal, ou seja, por este ter abandonado um grupo revolucionário do qual fazia parte, tendo como intenção intimidar o resto do grupo. Esse fato é tratado por Dostoiévski no romance *Os Demônios*.

A posição de Nietcháiev (2007, p. 81) com relação ao revolucionário chega ao extremo da adesão do mesmo à causa radical. Para ele, “o revolucionário é um homem condenado. Ele não possui interesse pessoal algum, nenhum negócio, nenhuma emoção, nenhum vínculo, nenhuma propriedade e nenhum nome. Tudo nele é completamente absorvido num único pensamento e numa única paixão pela revolução”.

O revolucionário despreza todas as doutrinas e se recusa a aceitar as ciências mundanas, deixando-as às gerações futuras. Ele conhece uma ciência apenas: a ciência da destruição. Por isso, e apenas isso, ele estudará mecânica, física, química e, talvez, medicina. Mas todos os dias e todas as noites ele estuda as

ciências vitais do ser humano, suas características e circunstâncias, e todos os fenômenos da ordem social presente. O objetivo é eternamente o mesmo: o modo mais certo e rápido de destruir toda a ordem abjeta (Nietcháiev, 2007, p. 81).

A sua posição contrária às doutrinas racionais e sua adesão exclusiva à destruição demonstram o radicalismo da posição política do niilista diante da Rússia do século XIX.

Dostoiévski, através do romance *Crime e Castigo*, dá forma à personagem Raskólnikov, sendo este quem materializa uma ação de revolta, cometendo um crime chocante (usando um machado), estando descomprometido com os valores humanos. Esse foi o primeiro romance do autor que trata do tema do niilismo, no sentido etimológico do termo dado por Turgueniev (1971), ou seja, o sistema do nada ou da negação dos valores.

Por outro lado, por trás desse crime havia uma atitude aparentemente justificável pelo caráter social, fato que será tratado à frente.

2.2 – O romance social dostoiévskiano

Nas obras de Dostoiévski prevalecem temas subjetivos e temas psicológicos (SOUZA, 2006). Porém, sobressaem-se também temas de cunho social. Ao discutir os dilemas existenciais e religiosos das personagens, Dostoiévski trata da questão social na qual as personagens estão inseridas. O caráter social não se encontra presente somente na composição das personagens dostoiévskianas, mas no propósito ideológico levantado pelo autor (ou nos vários propósitos ideológicos, possibilitados pelo recurso da polifonia).

Segundo defendem Wellek e Warren (s/d), a literatura social na Rússia surgiu com a *intelligentsia*, no momento em que ela propôs uma ruptura com a antiga literatura que valorizava a arte pela arte. Para a *intelligentsia*, a problemática social da Rússia do

século XIX garantia a necessidade da literatura dedicar-se à questão social, como sendo abordagem fundamental.

Para Frank (1992, p. 62), a repressão que os russos encontravam de expressar suas ideias fizeram com que eles recorressem à literatura, que passou a funcionar como uma válvula de escape, onde os teóricos tratavam de temas proibidos.

Daí a notória *densidade* ideológica da melhor literatura russa – um traço que ainda continua a distinguir seus escritores – romancistas ou poetas – de seus colegas ocidentais mais livres, que às vezes invejam a intensidade da reação russa à literatura sem compreender completamente a razão para tal fervor. Isto se deve apenas ao fato de que a literatura não é um adorno ou acessório da existência cotidiana; é a única forma na qual os russos podem ver discutidos os verdadeiros problemas com os quais se preocupam e que seus governantes sempre acharam melhor que eles ignorassem.

Esse traço marcante da literatura russa, que chama a atenção de autores estrangeiros, é também o requisito de prestígio de Dostoiévski diante da literatura mundial.

O próprio Dostoiévski utiliza como recurso literário a polifonia para representar a multiplicidade de vozes, presente em toda a movimentação social da Rússia no século XIX. A literatura social russa, incluindo-se a de Dostoiévski, aborda o aspecto social das distintas correntes de pensamento. Antes do marxismo, o pensamento social já era presente e muito significativo como conteúdo teórico dos escritores russos. O marxismo acrescentou novas abordagens no final do século XIX. Seguindo a interpretação de Frank (1992, p. 62), a literatura russa sempre esteve em consonância com o povo russo.

Se a literatura russa foi, assim, criada em conexão tão íntima com o pensamento russo, foi também porque esse pensamento era ele mesmo tão amplamente focalizado nas preocupações políticas e socioculturais que ocupavam todo cidadão russo pensante; não havia qualquer incongruência na criação de personagens conscientemente absorvas em questões aparentemente tão abstratas, “filosóficas”.

Na composição das personagens, Dostoiévski mantém esse traço característico levantado por Frank. O importante é que nos seus romances a diversidade ideológica assume papel preponderante, existindo conjuntamente personagens capitalistas, socialistas e niilistas. Bakthin (2005, p. 27) destaca a importante contribuição de Dostoiévski para o romance social ao criar o recurso polifônico, em que “o romancista encontrou a multiplicidade de planos e a contrariedade e foi capaz de percebê-los não no espírito mas em um universo social objetivo”.

A própria época tornou possível o romance polifônico. Dostoiévski foi *subjetivamente* um partícipe dessa contraditória multiplicidade de planos do seu tempo, mudou de estância, passou de uma a outra e neste sentido os planos que existiam na vida social objetiva eram para ele etapas da sua trajetória vital e sua formação espiritual. Essa experiência individual era profunda, mas Dostoiévski não lhe atribuiu expressão monológica imediata em sua obra. Essa experiência apenas ajudou a entender com mais profundidade as amplas contradições que existem extensivamente entre os homens e não entre as idéias numa consciência.

Ainda de acordo com Frank (1992, p. 75 e 76), o que garantiu a forte consideração dostoiévskiana ao caráter social foi, inicialmente, sua simpatia com o segmento eslavófilo, compreendendo a *obschina* como modelo sócio-cultural harmônico, e mais tarde, seu contato com a *intelligentsia* e os modelos ideológicos da filosofia alemã (principalmente Feuerbach e Stirner), que para ele discutiam o destronamento do homem-Deus.

E, embora estivesse inteiramente familiarizado com Feuerbach e Stirner, cujas idéias tinham encontrado entre os pietrachévski, Dostoiévski estava principalmente preocupado em expor os efeitos de tais idéias como as via aparecerem nas várias ideologias da *intelligentsia* radical.

A importância da *intelligentsia* para a literatura dostoiévskiana não se limita ao contato com a filosofia radical alemã, mas proporciona a diferenciação da literatura russa da européia. Segundo Hauser (2003, p. 870), o romance russo é muito mais estritamente

tendencioso do que o romance da Europa Ocidental. “Os problemas sociais não só ocupam muito mais espaço e uma posição mais central, como mantêm seu predomínio por mais tempo e de maneira mais incontrovertida do que na literatura ocidental”.

O romance ocidental termina com a descrição do indivíduo alienado da sociedade e desabando sob o peso de sua solidão; o romance russo descreve, do começo ao fim, a luta contra os demônios que induzem o indivíduo a revoltar-se contra o mundo e a comunidade de seus semelhantes. Essa diferença explicita não só a natureza problemática de personagens como Raskólnikov e Ivan Karamazov, de Dostoiévski, ou Pierre Bezukhov e Levin, de Tolstoi, não só o evangelho de fé e amor dos escritores, mas também o messianismo de toda a literatura russa (HAUSER, 2003, p. 870).

Essa condição explicitada por Hauser, na qual as personagens russas se revoltam contra o mundo em destino ao niilismo, está muito presente em Raskólnikov. Esta personagem busca, através da cometida do crime, uma ação arrebatadora das suas tensões e angústias. A dimensão das consequências dessa ação criminosa sobrecarrega seu inconsciente, o envolvendo em uma trama dialética, entre o impulso da ação individual e as consequências trazidas pelo castigo, que se apresenta de forma muito mais psicológica e moral do que física. Desse modo, na literatura, Raskólnikov é o pioneiro causador da revolta política individual niilista.

2.2.1 - A contraposição do dialogismo em Dostoiévski ao monologismo ideológico

Na construção do universo artístico de Dostoiévski, as ideias proporcionam ao herói uma consciência inacabada, e as várias consciências se apresentam em contraponto, possibilitando a convivência de múltiplas vozes. O herói dostoiévskiano traz consigo a característica de um *homem de ideia*, ou seja, ele é um ideólogo, porém ele não está inserido em um universo monológico idealista, aquele definido através de uma consciência única, de uma razão absoluta abstrata e conclusiva.

Em contrapartida, os heróis dostoiévskianos têm suas autoconsciências inacabadas, são livres nos limites do plano artístico e, segundo Bakhtin (2005, p. 84), “na criação dostoiévskiana, a ideia se torna objeto de representação artística e o próprio autor torna-se um grande artista da ideia”.

Ao se tratar da ideia nas obras de Dostoiévski, necessariamente não significa que esta tem relação com o termo ideologia, discutido por Marx e Engels (1974, 1989, 1993). Para estes teóricos, a ideologia, especialmente a alemã, estava ligada diretamente a uma interpretação abstrata da realidade, onde “toda relação dominante era uma relação religiosa e que se converteu em culto, culto do direito, culto do Estado etc.” (MARX e ENGELS, 1993, p. 25). Esta condição de análise da realidade teve sua fonte no idealismo kantiano e, com mais vigor, na concepção racionalista do espírito universal de Hegel, segundo defende Marx e Engels (1989).

Segundo os autores citados, com a morte de Hegel, houve uma disputa pelo legado intelectual deste filósofo, e os seus críticos, intitulados de neo-hegelianos (dos quais Marx e Engels fizeram parte e depois se afastaram) continuaram a reproduzir a ideologia alemã. Marx e Engels (1989) defendem que os neo-hegelianos acreditavam que a produção da consciência era resultado da própria consciência individual, e não produto das relações sociais de produção. Para Marx e Engels (1989, p. 35 – 36), a concepção idealista só seria transformada através da constituição de uma sociedade comunista.

Esta concepção da história, portanto, tem por base o desenvolvimento do processo real da produção, e isso partindo da produção material da vida imediata; ela concebe a forma dos intercâmbios humanos ligada a esse modo de produção e por ele engendrada, isto é, a sociedade civil em seus diferentes estágios como sendo o fundamento de toda a história [...]. [A produção material] não é obrigada, como ocorre com a concepção idealista da história, a procurar uma categoria em cada período, mas permanece constantemente no terreno real da história; ela não explica a prática segundo a idéia, explica a formação das idéias segundo a prática material.

Esta crítica realizada *À Ideologia Alemã*²⁰ foi direcionada de forma mais frontal a três teóricos neo-hegelianos: Bruno Bauer, Ludwig Feuerbach e Max Stirner. A este último, a crítica de Marx e Engels (1974) se desenvolveu de forma mais intensa, chegando a ponto de exercer acusações agressivas e pessoais²¹.

Com relação a Max Stirner, não será discutida a convergência teórica que existiu entre seu tratado filosófico e os teóricos de sua geração, especialmente Marx. O enfoque será dado na constituição da teoria stirneriana para a composição dos protótipos das ideias de Raskólnikov, em *Crime e Castigo*.

Para que se possa discutir como ocorre a composição das ideias nos romances dostoiévskianos, faz-se necessário, primeiramente, distinguir o monologismo ideológico do dialogismo em Dostoiévski. Por sua vez, Bakhtin (2005) elaborou uma interpretação crítica e profunda acerca da ideologia, avançando na crítica marxista acerca desse assunto. Ao analisar os romances dostoiévskianos, Bakhtin mostrou que existe uma diferença considerável entre a ideologia monológica, aquela direcionada à ideia fixa, e o dialogismo, estrutura em que as ideias se inter-relacionam no âmbito da intersubjetividade humana. Diferentemente de Marx, Bakhtin considera a riqueza da ideia interindividual e intersubjetiva a partir da crítica ao idealismo monológico, enquanto Marx nega o idealismo e todo o aspecto subjetivo da realidade material.

De acordo com Bakhtin (2005), foi Dostoiévski o grande criador dos romances polifônicos, os quais romperam com as estruturas romanescas monológicas. O quadro a seguir ilustra a diferença entre ambas estruturas romanescas.

²⁰ Em *A Sagrada Família*, Marx e Engels (S/D) iniciam suas críticas às concepções idealistas dos intelectuais, em especial a Bruno Bauer.

²¹ Embora Stirner seja classificado por Marx e Engels de idealista, há autores que negam esta afirmação, como Derrida (1993), Miranda (2004), Camus (2003b) e, especialmente, Souza (1993). Para este último autor, Stirner e Marx partem da mesma base materialista, porém o primeiro defende a subjetividade do indivíduo, e o segundo, a consciência social do humano.

Monologismo ideológico	Dialogismo em Dostoiévski
- Baseia-se nos princípios da filosofia idealista. É caracterizado pela consciência una;	- A meta polifônica é incompatível com a forma comum estruturada em uma só ideia;
- O herói é apenas um simples agente da ideia-fim;	- O herói dostoiévskiano não é apenas um ser consciente, é um ideólogo;
- A ideia-fim tende para a cosmovisão sistêmico-monológica do próprio autor;	- A criatividade ideológica dos heróis adquire pleno significado nos romances;
- As consciências dos heróis são acabadas e são transformadas pelo autor em objeto;	- As consciências dos heróis são inacabadas. A consciência do autor sente ao seu lado e diante de si as consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusas quanto ela mesma;
- A ideia não é de ninguém, pois no universo monológico ela deve ser expressa de modo que não perturbe a verossimilhança da imagem do falante;	- O dominante da representação do herói é a autoconsciência;
- A ideia se separa inevitavelmente da imagem sólida do herói e artisticamente já não se combina com ele;	- Fusão artística da vida do indivíduo com a visão de mundo;
- O universo monológico do artista desconhece o pensamento do outro, a ideia do outro como objeto de representação.	- A ideia é interindividual e intersubjetiva, a esfera da sua existência é a comunicação entre as consciências.
Fonte: BAKHTIN, M. Problemas da Poética de Dostoiévski . 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.	
Organização: Ludmilla Carvalho Fonseca – 2009.	

Ilustração 04: Quadro sobre Monologismo ideológico X Dialogismo em Dostoiévski.

Com relação às ideias, os romances monológicos se estruturam na filosofia idealista, caracterizados por uma consciência una, onde o herói é agente da ideia-fim. A consciência do herói encontra-se pronta e acabada. Ele não é um *homem de ideia*. Esta não é de ninguém, “ela é apenas colocada em sua boca assim como poderia ser colocada na boca de qualquer outro herói” (BAKHTIN, 2005, p. 78).

Em síntese, no universo monológico, a ideia é impessoal, e na composição da estrutura romanesca, o artista desconhece o pensamento do outro, a ideia do autor como objeto de representação. Ao se tratar deste assunto, Bakhtin (2005, p. 81) destaca o papel da individualidade no romance monológico, no qual a individualidade dos heróis

[...] destrói a significação das suas idéias e quando essa significação se mantém elas descartam a individualidade dos heróis e combinam-se com a individualidade do autor. Daí o acento ideológico único de uma obra; o surgimento de um segundo acento é fatalmente interpretado como uma contradição prejudicial dentro da visão de mundo do autor.

Já nos romances de Dostoiévski, o dialogismo possibilitou a ruptura com todas as características anteriormente citadas. Nuto (2009, p. 84) interpreta a pluridiscursividade presente nos romances de Dostoiévski, discutida por Bakhtin.

A principal característica da pluridiscursividade romanesca é ser intensamente dialogizada: os diversos discursos do romance criticam-se mutuamente, não existindo mais uma concepção ingênua de língua pura, superior ou sagrada. [...] Ao utilizar o termo “plurivocalidade” Bakhtin remete a idéia de que cada discurso é uma voz, isto é um sujeito com plenos direitos de ter sua visão de mundo representada.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2005) salienta a função artística da ideia na obra dostoiévskiana, descartando o aspecto conteduístico das ideias inseridas pelo escritor, e afirma que, nos seus romances, a verdade sobre o mundo está intimamente ligada com a verdade do indivíduo, sendo assim, não é a ideia a grande heroína dos romances dostoiévskianos, e sim, o *homem de ideias*. Estas ideias, por possuírem imagem plenivalente, não combinam com as imagens exteriorizadas e acabadas dos homens.

Ainda de acordo com Bakhtin (2005), duas condições determinam a possibilidade de representação artística da ideia em Dostoiévski. A primeira condição é que “só o inacabado e inexaurível ‘homem no homem’ poderia ser homem de idéia, cuja imagem se combinaria com a imagem da idéia plenivalente.” Porém, essa condição possui um efeito retroativo, pois “em Dostoiévski o homem supera sua ‘exterioridade’ e se converte em ‘homem no homem’ somente entrando no campo puro e inacabado da idéia,

ou seja, somente após tornar-se um desinteressado homem de idéia” (BAKHTIN, 2005, p. 85).

A segunda condição, defende Bakhtin (2005, p. 86), “[...] é a profunda compreensão que [Dostoiévski] tem da natureza dialógica do pensamento humano, da natureza dialógica da idéia.” Para ele, a ideia não vive na consciência individual isolada de um homem, pois a ideia é interindividual e intersubjetiva.

Tanto Dostoiévski quanto Bakhtin compreenderam profundamente as relações dialógicas entre os sujeitos. O primeiro as compreendeu na literatura, e o segundo, na antropologia filosófica. No que diz respeito aos fundamentos da antropologia filosófica, a relação de intersubjetividade, conforme destaca Vaz (1992, p. 64), “é vivida concretamente desde que entre dois *sujeitos* (sociedade *dual*) ou entre muitos (sociedade *plural*) se estabelece, por meio da linguagem, a reciprocidade do *reconhecer-se* e, a partir desse primeiro fio, se entretece a teia infinita do estar-com-o-outro (*Mitsein*)”.

Bakhtin, ao se dedicar profundamente aos estudos de Dostoiévski, se debruçou sobre a interpretação do sujeito. Para Holquist e Klark (1998, p. 91) “o *self*bakhtiniano nunca é completo, uma vez que só pode existir dialogicamente. Não é uma substância ou essência por direito próprio, porém existe apenas num relacionamento tenso com tudo o que é outro e, isto é o mais importante, com outros *selves*”.

Bakhtin percebeu que Dostoiévski criou uma estrutura romanesca que possibilita a inter-relação dialógica entre as personagens. Suas consciências são inacabadas e possuem certa liberdade com relação ao autor.

Bakhtin, ao tratar da responsabilidade, mostra que a consciência é inconclusa, ou seja, está em constante transformação, pois ela é o reflexo da própria existência e da própria manifestação complexa e dinâmica do ser. Nesse sentido, ao analisar Bakhtin, Holquist e Klark (1998, p. 97) afirmam:

Quando desenvolvo consciência de mim mesmo, não é como uma crescente percepção de alguma coisa, mas antes como uma “consciência do fato de que eu, no meu aspecto mais fundamental de mim próprio, não sou ainda”. Eu vivo num “futuro absoluto”.

A estrutura romanesca dialógica, por se pautar no inacabado, muito se assemelha com o processo de intertextualidade, no que diz respeito à infinita relação que existe entre os textos.

Julia Kristeva (1974), influenciada por Tynianov e por Bakhtin, diz que todo texto é absorvido e transformado por outro texto, e para substituir a noção de intersubjetividade, ela cria o de intertextualidade.

Tratando desse assunto, Bakhtin (2005, p. 89) diz que “Dostoiévski nunca criava as suas imagens das idéias a partir do nada, nunca ‘as inventava’, como o artista não inventa as pessoas que retrata; sabia auscultá-las ou adivinhá-las na realidade presente”.

É nesse sentido, de explicar a composição das ideias da personagem Raskólnikov, que se estabelece o seguinte momento deste trabalho. Pretende-se a seguir discutir o contexto histórico de *Crime e Castigo* e, posteriormente, apresentar o conceito de *homem extraordinário* e de *homem ordinário* desenvolvido por Raskólnikov.

2.2.2 – O contexto histórico de *Crime e Castigo*

Para redigir *Crime e Castigo*, Dostoiévski partiu de uma situação pessoal traumática vivida por ele. Com isso, em uma mesma personagem encontram-se atitudes resignadoras, impulsos de revolta, dilemas existenciais, tormentos religiosos, repulsa à mesquinha, e busca irrestrita da auto-afirmação de um *homem extraordinário*. Dostoiévski trouxe à baila a dimensão humana nascida dos subterrâneos.

Passados nove anos no cativeiro, Dostoiévski foi libertado pelo czar Alexandre II sob a condição de residir na pequena cidade de Tver, sendo proibido de morar em Moscou ou em São Petersburgo. Esse fato o deixou em um profundo isolamento, longe de aspirações intelectuais, ficando sua produção quase nula, sendo a de maior expressão o relato de prisão *Recordações da Casa dos Mortos* (MASON, 1995).

Ainda tentando restabelecer sua vida pessoal e financeira, a esposa de Dostoiévski, Maria Dmitrievna, adoeceu. Nesse período, conheceu uma jovem emancipada e excêntrica, Apolinária Suslova, com a qual teve uma conturbada relação amorosa. “A celebridade de Dostoiévski, malgrado sua feiúra, atraíram a jovem niilista e a tentação deste espírito jovem e forte subjuguou os remorsos latentes do escritor puritano” (MASON, 1995, p. 121).

Juntos viajaram para a Europa Ocidental. Dostoiévski envolveu-se profundamente com jogos, se endividando e gastando todo o dinheiro de Suslova. Um outro golpe sofrido pelo autor foi a morte de seu irmão Mikhail que gerou dívidas a Dostoiévski devido aos serviços do enterro. Outra decepção foi a morte da esposa. Endividado e desolado, o escritor recebeu uma proposta para escrever um romance para conseguir quitar suas dívidas, projeto que não se consolidou. Pouco tempo depois, Dostoiévski viria a escrever sua primeira grande obra: *Crime e Castigo*.

Crime e Castigo foi escrito cinco anos após o autor ter deixado a prisão. As perdas familiares e as dificuldades financeiras funcionaram como impulsionadores da produção dessa obra tão intrigante. Segundo Mason (1995, p. 127), suspeita-se de que a ideia de escrever *Crime e Castigo* tenha surgido durante seu cativeiro siberiano. Ele tinha outro plano para o livro, dando mais um caráter psicológico e ético ao problema do crime, em decorrência das experiências pessoais vividas, e também com os detentos. “Cria-se a figura de um individualista orgulhoso, leitor das teorias do *Super-Homem* (*Übermensch*, de

Nietzsche) e admirador de figuras históricas, como Júlio César e Napoleão, que é conduzido para praticar um assassinato em nome de uma idéia.”

Os anos que Dostoiévski passou na prisão o puseram em contato direto com um amplo e aterrorizante diapasão da existência humana, e ele vislumbrou a medonha possibilidade de um mundo no qual as categorias de bem e mal tinham simplesmente parado de controlar o comportamento (FRANK, 1992, p. 140).

Além das questões pessoais experienciadas por Dostoiévski e da vida no cativeiro, os elementos do seu tempo incidiram de forma coerente na elaboração de *Crime e Castigo*. Ele foi publicado no ano de 1866, justamente o momento de maior manifestação dos radicais niilistas russos. O autor viu nesse momento histórico um período de marcantes mudanças na Rússia, podendo ter consequências alarmantes o radicalismo niilista.

Conforme destaca Frank (1992, p. 144), “nos anos imediatamente anteriores à redação de *Crime e Castigo*, uma nova variedade dessa ideologia começou a exercer crescente influência na cena sócio-cultural russa”.

Era, essencialmente, uma ramificação da doutrina do “egoísmo racional”, [...] mas, mais do que Tchernishévski, enfatizava a realização individual, a fruição das satisfações da vida aqui e agora, em vez de adiá-las para algum futuro indefinido de felicidade social comunitária. Esse novo ramo do radicalismo estava ligado ao nome de Dmítri I. Písarev, e Dostoiévski dramatiza as duas correntes com seus retratos contrastantes de Raskólnikov e do socialista utópico Lebieziátnikov, empavonado mas essencialmente bem intencionado.

No romance Pais e Filhos, de Turgüêniev (1971), a personagem central, Basárov, segundo as palavras de Písarev (FRANK, 1992), era o intelectual russo comparado ao nível do super-homem nietzschiano, situado além do bem e do mal. E o próprio Písarev demonstra a distinção entre os humanos *ordinários* e *extraordinários*, sendo a fonte de criação da teoria da personagem Raskólnikov.

Písarev estabelece uma clara distinção, como faz Raskólnikov, entre dois tipos de pessoas – a massa, que vive uma existência costumeira, sonhadamente tranqüila, vegetativa, e uma pequena minoria de “outras pessoas” que vivem e trabalham em seu benefício. [...] A massa, escreve Písarev, “não faz descobertas ou comete crimes”, mas essas “outras pessoas” decididamente o fazem, em nome da massa e em seu benefício, e possuem, inquestionavelmente, *o direito* de transgredir a lei moral, que Raskólnikov reivindica para sua “gente extraordinária” (FRANK, 1992, p. 145).

Portanto, *o homem extraordinário* de Raskólnikov surge diante das manifestações do niilismo russo que teve como base de sustentação o debate sobre a moralidade e a radicalidade da filosofia alemã do século XIX. Por outro lado, Raskólnikov demonstra, diante de seu comportamento de superação do niilismo pela via messiânica, os valores originários do povo russo, advindos dos eslavófilos. Apesar de todo radicalismo, o *homem extraordinário* Raskólnikov porta certo grau de justiça.

Com relação à conclusão do romance, Raskólnikov não consegue levar até o fim a sua teoria, e a ideia que ele possuía no início do romance, a respeito da prática do crime, é alterada depois que Raskólnikov confessa à Sônia ter matado a velha usurária e Lisavieta, dizendo que quem o conduziu à casa da velha teria sido o diabo. Raskólnikov diz ser um piolho social e que, na realidade, ele não teria matado a velha usurária, e sim, a si próprio. Ao término do romance, Raskólnikov se interessa pelo evangelho e percebe que pode começar uma nova vida com Sônia, após seu castigo na prisão. A partir desse momento, nasce um novo homem.

O desfecho de *Crime e Castigo* deixa claro que o protagonista não estende até o fim a ideia de crime como um ato emancipativo. O crime lhe proporciona uma grave punição psicológica e uma espécie de purificação da alma. O ateísmo de Raskólnikov é substituído por uma compreensão religiosa. Portanto, o título *Crime e Castigo* destaca o caráter mais específico do castigo do que o do crime como movimento de libertação.

2.3 – A teoria de Raskólnikov: o homem *ordinário* e o homem *extraordinário*

Mediante o que foi explicitado anteriormente, faz-se necessário abordar alguns aspectos do romance *Crime e Castigo*.

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

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

Nessa época, meados do século XIX, a multiplicidade de ideias possibilitou a criação do romance polifônico. Comentando sobre o caráter multiplanar do romance, Nuto (2009, p. 83) discute:

Para Bakhtin o romance é um gênero pluriestilístico, pluridiscursivo e plurivocal. Relaciona-se com o que Bakhtin chama de forças centrífugas da língua como fenômeno social, forças que geram a estratificação e dispersão, ao contrário das forças centrípetas, voltadas para a unificação lingüística.

Além do caráter multiplanar, os romances de Dostoiévski apresentam tanto no grande diálogo quanto no microdiálogo – penetração do diálogo em cada palavra do romance, tornando-o “bivocal”, e em cada gesto do herói, tornando-o “intermitente” e

“convulso” – relações dialógicas caracterizadas como expressão da consciência e o rompimento com qualquer ato mecanicista (BAKHTIN, 2005).

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

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

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

Com relação às cenas dialogais, deve-se ressaltar uma cena marcante em *Crime e Castigo*, na qual Raskólnikov e Porfiry estabelecem um diálogo no qual Razumíkhin e Zamiótov às vezes participam. O diálogo trata de um artigo em que Raskólnikov expõe as suas idéias acerca do homem ordinário e do homem extraordinário, que consistem “[...] precisamente em que os indivíduos, por lei da natureza, dividem-se *geralmente* em duas categorias: uma inferior (a dos ordinários) isto é, por assim dizer, o material que serve unicamente para criar seus semelhantes; e propriamente os indivíduos, ou seja, os dotados de dom ou talento para dizer em seu meio a *palavra nova*” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 269).

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

[...] formam a primeira categoria, ou seja, o material, as pessoas conservadoras por natureza, corretas, que vivem na obediência e gostam de ser obedientes. A meu ver, elas são obrigadas a ser obedientes porque esse é o seu destino, e nisso não há decididamente nada de humilhante para elas. Formam a segunda categoria todos os que infligem a lei, os destruidores ou inclinados a isso, a julgar por suas capacidades. Os crimes desses indivíduos, naturalmente, são relativos e muito diversos; em sua maioria eles exigem, em declarações bastante variadas, a destruição do presente em nome de algo melhor (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 269 - 270).

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

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

Essa justificativa de eliminar uma pessoa ordinária é a materialização da sua teoria explicitada acima. Por sua vez, apesar de ser uma atitude criminosa, torna-se extraordinária, nas palavras de Raskólnikov, pois esse ato insurgente porta em si mesmo uma condição ética e justa. É uma atitude que estabelece a transição do homem medíocre para o homem extraordinário, e que na sua base teórico-prática se fundamenta por uma ação política, visto que, posteriormente, segundo destaca Woodcock (2007), no final do século XIX as condições insuportáveis de exploração da Rússia czarista acarretariam a origem do movimento niilista ativo – que segundo Nietzsche (1983), é o niilismo da ação e

transformação – que se organiza como a variante mais radical do anarquismo terrorista, tendo como base eliminar o estado expropriativo daquela Rússia desigual.

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

Por outro lado, o ponto de partida mais radical para a guinada do que posteriormente seria um dos movimentos políticos mais insurgentes da Rússia foi a constatação do não comprometimento com a crença e com a moral deístas, o que resultou em *Os Irmãos Karamazov* (2008), que exerceu influência numa geração de filosofias que abordassem o crime, a crise da sociedade ocidental, a morte de Deus e a proposta de um homem superado, como em Nietzsche (*Assim Falava Zaratrústã*) e em Camus (1982, 2007, 2003b, 2006).

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

Pondé (2003) propõe que Raskólnikov não consegue se convencer de sua teoria, e por isso ele não é um *homem de virtù*. Desta forma “Raskólnikov acaba tendo de perceber que matou porque é mau, independente de a mulher não prestar, de ser uma usurária, uma agiota – não foi por nenhuma causa humanista” (PONDÉ, 2003, p. 225). Na interpretação de Rocha (1970, p. 55), Raskólnikov reverte “[...] o fruto de seu crime em benefício da humanidade.”

Já Camus (2003b) opta por comparar Raskólnikov com Pisárev (terrorista individual do século XIX), que se posiciona em negar tudo que não se refere à auto-satisfação, declarando guerra à moral mentirosa, à religião e à polidez. Estas características contidas no terrorista Pisárev se materializam literariamente, segundo Camus (2003b, p. 184), em Raskólnikov. Pisárev “constrói a teoria de um terrorismo intelectual que faz

pensar no dos nossos surrealistas. A provocação é erigida em doutrina, mas com uma profundidade da qual Raskólnikov dá uma idéia exata.”

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

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

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

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

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

O século XIX, na interpretação de Camus (2003b), é o momento em que o homem derruba as coerções religiosas. Nesse período, havia a sacralização da vida, e o criminoso gerava na sociedade um horror sagrado. Houve a morte da virtude de Deus e o

nascimento da virtude do homem. O crime, que antes era fonte de vida e criação, passa a ser, no século XX, sanguinário, banal e injustificável.

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

CAPÍTULO 03: O *HOMEM REVOLTADO* EM CAMUS

O Estrangeiro é uma folha da sua [Camus] vida. E como a vida mais absurda deve ser a vida mais estéril, o seu romance pretende ser de uma esterilidade magnífica. A arte é uma generosidade inútil. Não nos amedrontamos excessivamente: por debaixo dos paradoxos de Camus encontro algumas avisadas observações de Kant com respeito à “finalidade sem fim” do belo. De qualquer modo aí temos O Estrangeiro, desligado de uma vida. Injustificado, injustificável, estéril, instantâneo, já desamparado pelo seu autor, abandonado em troca de outros presentes. E é assim que o devemos tomar: como uma comunhão brusca de dois homens, o autor e o leitor, no absurdo, para além das razões.

Sartre (s/d, p. 16 e 17).

O *homem revoltado* de Camus está inserido em uma condição de absurdo e busca superá-la através da revolta. Uma situação de desespero, de indignação ou mesmo de estranheza movimenta o sujeito à superação do absurdo no qual se encontra imerso. A revolta camusiana é uma condição fundamental de emancipação do sujeito.

Na epígrafe acima, Sartre desenvolve uma importante análise do romance *O Estrangeiro*. Como muitos autores já o fazem, e o próprio Camus também afirmou, existe uma forte vinculação entre a obra e o autor, elemento que será enfatizado mais à frente. Por outro lado, Sartre mostra também a riqueza contida no romance, em decorrência dele debater o tema do absurdo e da revolta.

A situação avassaladora na qual o protagonista Meursault encontra-se no romance é marcada pelo comportamento estéril e pela atitude silenciada da personagem. O sentimento de angústia e de renúncia cadencia a jornada de Meursault diante de um mundo no qual ele não se vê inserido, estando fora ou não incluso naquele ambiente. A alegria se apresenta quando o protagonista vê-se diante do mar e do sol, entregue ao seu verdadeiro lugar, em comunhão com a sua terra, longe da manifestação sufocante estabelecida pelas relações frívolas da sociedade.

Do mesmo modo que foi indagada a origem do *homem extraordinário* de Dostoiévski, é importante destacar também de onde vem esse *homem revoltado* de Camus. Já foi discutido que existe uma considerável vinculação entre os dois protótipos. Por sua vez, com base em Sartre (s/d), a obra de Camus é sustentada em sua vida e no contexto social e político por ele vivenciado. Por isso é relevante discutir as motivações de elaboração do romance *O Estrangeiro* e do ensaio *O Homem Revoltado*.

A excessiva vinculação da vida de Camus à sua obra reflete na relação existente entre o tema filosófico (revolta) e o tema literário (estrangeiro). Para Todd (1998, p. 208), toda a obra de Camus é marcada pelo menos por um traço biográfico. “Um romance, uma peça de teatro, um ensaio, um tratado de filosofia são, com frequência, imensos espelhos deformantes. Advinham-se nele a personalidade e os acontecimentos da vida do escritor, transposta”.

Em sua primeira obra escrita, mas não publicada, apenas postumamente, em 1971, denominada de *A Morte Feliz*, encontram-se traços biográficos evidentes. Por exemplo quando é citada uma viagem à Tchecoslováquia realizada pelo autor e também pela personagem protagonista Patrice Mersault. Outro exemplo é a descrição da Casa Diante do Mundo, lugar onde Camus e três amigas residiram, sendo também descrita com precisão de detalhes em *A Morte Feliz*. Segundo Pinto (2005, p. 8), Camus desistiu de publicar seu primeiro romance “exatamente por causa da contigüidade excessiva entre a ficção e sua vida pessoal, preferindo o despojamento de *O Estrangeiro*, cuja cadência indiferente, que tudo iguala (prazer, luto, inocência, culpa), corresponde melhor o tema do absurdo que atravessa sua obra [...]”.

Outros traços biográficos também são encontrados no livro *O Averso e o Direito*, onde Camus (2007b) descreve, entre outros acontecimentos, sua infância pobre e o estupro sofrido por sua mãe. O caso mais emblemático é o livro *O Primeiro Homem*, o

qual Camus não publicou devido à sua morte. Seria, conforme esclarece Pinto (2005), a maior obra de Camus, tendo como conteúdo sua vida desde seu nascimento, a perda precoce do pai, a rigidez da avó, seus dias de escola, entre outros.

3.1 – A Argélia colonial vivida por Camus

A Argélia na qual Camus viveu, de certa forma, proporcionou a construção de suas personagens, ao longo dos romances, pela ótica do absurdo. Quando se suscita discutir *a Argélia vivida por Camus*, pretende-se mostrar que o momento em que ele viveu nessa colônia francesa, ela encontrava-se em determinado contexto sócio-econômico, político e cultural particular que marcou a personalidade do autor.

É importante entender que a Argélia se localiza no continente africano (na sua porção norte), tendo o Mar Mediterrâneo como principal fonte de comunicação com a Europa (ver mapa abaixo)²². A Argélia é um dos maiores países da África, e o deserto do Saara predomina em grande parte de seu território. Na parte banhada pelo Mar Mediterrâneo encontram-se as terras férteis, local de predominância na ocupação daquele país.

A maior cidade da Argélia é a capital Argel, local onde Camus viveu grande parte de sua vida, passando sua infância em um bairro operário de colonos franceses, ao lado do bairro dos árabes. Outra cidade importante, a segunda maior, na qual Camus também viveu, é a cidade de Oran, localizada mais a noroeste do país. Argel é o cenário vivido pelo protagonista de *A Morte Feliz* e de *O Estrangeiro*, e Oran é a cidade descrita por Camus no livro *A Peste*.

²² O Mar Mediterrâneo divide a Argélia (e o continente africano) da França (e do continente europeu). Além de ser uma barreira geográfica, o mar é um veículo de comunicação e envolvimento cultural entre o sul da Europa e o norte da África.

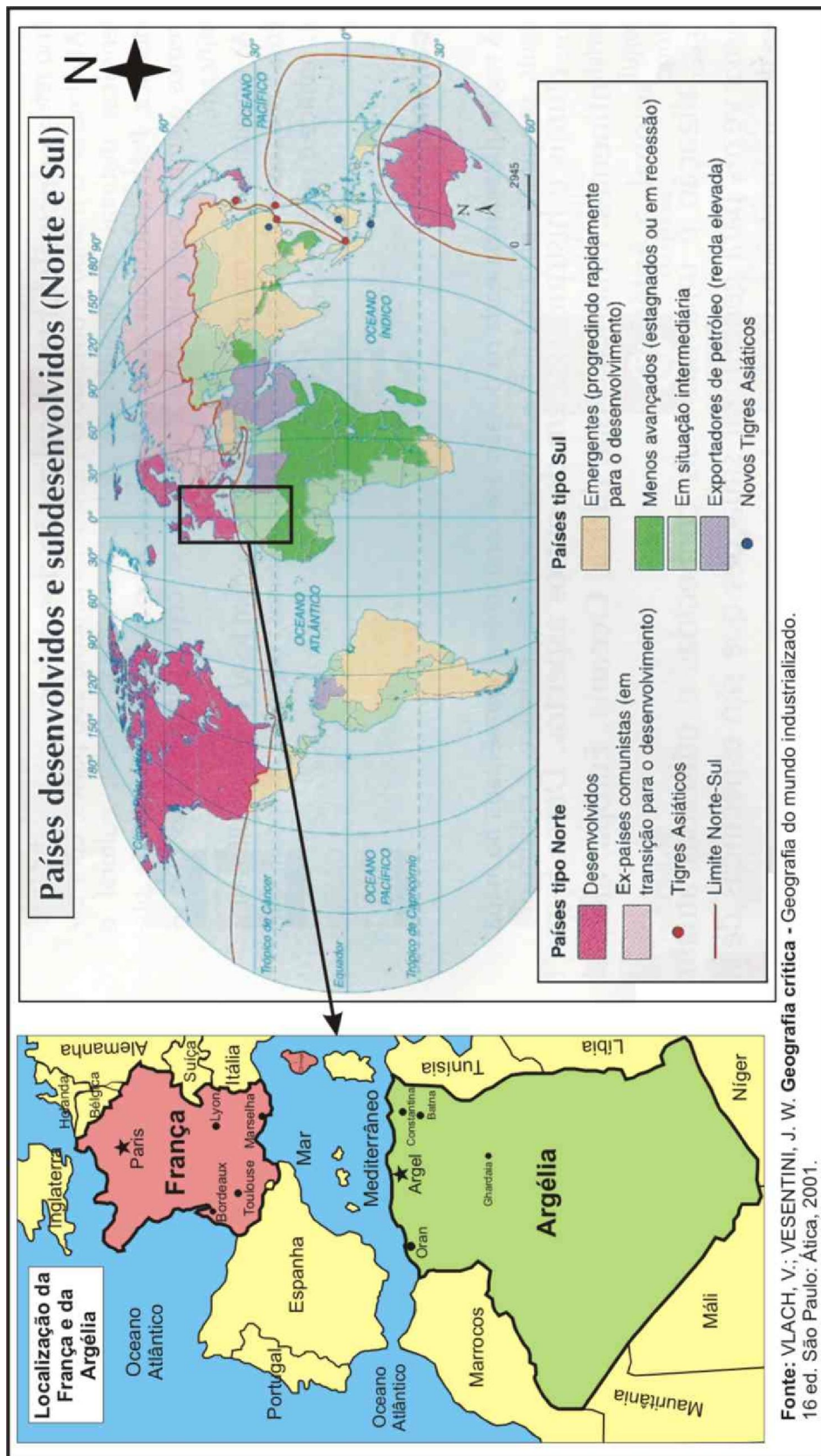


Ilustração 05: Mapa – Localização da França e da Argélia / Países desenvolvidos e subdesenvolvidos.

Na Argélia ocorre uma forte contradição entre a região litorânea (mais úmida e desenvolvida) e a região tomada pelo deserto (menos ocupada e mais pobre). Essa condição reflete também a divisão de classes e de grupos étnicos argelianos. Segundo Todd (1998), Camus via o litoral como um paraíso perdido, onde o sol, o mar, a luminosidade e o sentimento de liberdade e prazer predominavam nesse ambiente.

Quando Camus viajou para a região desértica da Argélia, ele encontrou um outro país, marcado pelo esquecimento, pela pobreza (casos de miséria) e pela falta de assistência e integração ao resto da nação. Enquanto que na porção litorânea viviam os colonos franceses (conhecidos pejorativamente como *pieds-noirs*), os militares e os árabes, a região desértica era habitada por povos eremitas, sendo os Cabilas os que predominavam. Eles viviam num estado de extrema resignação e à mercê de recursos básicos para a sobrevivência.

A divisão social da Argélia no período colonial era rígida. Segundo Todd (1998), Camus não considerava a divisão social argeliana somente pelo prisma dos colonos e dos árabes. Em decorrência da colonização francesa, com base em Camus, existia uma forte divisão entre colonos ricos, donos de terras; colonos pobres, arrendatários ou operários (Camus era filho de um colono pobre); havia os árabes que detinham os meios de produção; havia também os árabes marginalizados, principalmente aos olhos dos colonos franceses; e existia a classe mais subalterna, os cabilas. Vale destacar que existia a mesma concepção anti-semita na Argélia, comum em todas as nações colonizadas. Para o francês, o árabe estava em um estágio atrasado de civilização.

As consequências dessa divisão social e da concentração de renda estavam ligadas ao modo como o país foi colonizado. No período em que Camus vivenciou seu país (primeira metade do século XX) ocorriam fortes mudanças no plano político, social e econômico. Desenvolvia-se na Argélia um sentimento de independência da França, de

concessão dos benefícios sociais argelianos aos árabes e ampliação da infra-estrutura daquele país.

Atualmente, a Argélia ainda vive em situação de dificuldades sócio-econômicas. Na definição demonstrada no mapa existem os países desenvolvidos (cor vermelha), que inclui a França, os países emergentes (inclui-se o Brasil – cor bege) e os países em situação intermediária (cor verde claro), que inclui a Argélia.

Por sua vez, a colonização da Argélia iniciou a partir dos conflitos ocorridos entre os povos nativos, denominados de Berberes, no ano de 1830. Pela localização privilegiada, a Argélia sempre foi alvo de ocupações de povos distintos vindos da Europa e da Ásia. Conforme destaca Lippold (2005), os franceses expulsaram os Berberes e foram gradativamente ocupando as terras férteis do norte da Argélia. Foi uma colonização de povoamento, organizada através de frentes de ocupação, doações de terras, ou compra de terras de árabes.

Camus (2005) demonstra, com riqueza de detalhes, como se deu a chegada de sua família no norte da Argélia, no assentamento de Mondovi (proximidade de Argel), onde ele nasceu. Seu pai trabalhou em uma vinícola, atividade econômica predominante daquela época introduzida pelos franceses. Era uma atividade semi-feudal, onde os colonos utilizavam as terras da metrópole e repassavam altos tributos. Os árabes realizavam trabalhos similares à servidão. Ocorria uma delicada e conflituosa relação entre colonos franceses e árabes.

Por ser filho de colonos franceses, Camus se situava em uma condição de relativo privilégio, pois tinha direitos garantidos. Frequentou escola e universidade. Segundo Todd (1998), Camus sempre teve uma relação próxima com os árabes, da infância até a fase adulta, onde defendeu profundamente seus direitos. Por outro lado, conforme é descrito pelo próprio Camus (2005) e por Todd (1998), o autor viveu em uma

situação de pobreza iminente. Com a morte de seu pai na Primeira Guerra Mundial, um ano depois de seu nascimento, a família de Camus se mudou para Argel. Lá, sua mãe e sua avó eram domésticas, e seu tio, tanoeiro. Eles viviam em uma casa humilde (três cômodos), se alimentavam mal e viviam com recursos esparsos. Ao longo de sua vida, continuou a viver com dificuldades econômicas, findando com os prestígios advindos dos livros *O Estrangeiro*, *O Mito de Sísifo*, e *A Peste*.

Camus viveu pobre numa Argélia pobre e colonizada. Esse sentimento colonial inferiorizado não neutralizou a criação artística, intelectual e política do autor. Ao contrário, a situação colonial sublimou e lançou Camus para o mundo. Para melhor conhecer os elementos que possibilitaram o desenvolvimento do *homem revoltado*, é necessário debruçar sobre as características sócio-econômicas e políticas da Argélia colonial.

3.1.1 – O contexto sócio-econômico e político da Argélia de Camus

No período em que Camus viveu na Argélia e na França (de 1913 a 1960)²³, ocorreram marcantes mudanças políticas no plano mundial, dentre elas, duas guerras mundiais, formação de totalitarismos vinculados ao nazismo, ao fascismo e ao stalinismo. A primeira metade do século XX também foi marcada por transformações no plano intelectual, com o desenvolvimento da fenomenologia, com Husserl e Heidegger, e do existencialismo, tendo Sartre como destaque. Foi nesse período que se fortaleceram as lutas pelas independências, ou descolonização de países africanos, dentre eles, Marrocos, Tunísia e Argélia.

²³ É importante destacar que Camus nasceu em 1913 e faleceu em 1960. Nesse período, ele não viveu regularmente na Argélia, se alternando, a partir de 1939, entre a França e a Argélia. Camus faleceu na França, em 1960, mas não deixava de sempre vivenciar a Argélia.

Mas antes dos marcantes acontecimentos do século XX, a Argélia também vivenciou, no século XIX, momentos distintos que prepararam-na para o decorrer dos séculos.

A história argeliana, sob jugo da França, iniciou em 1830, conforme já foi destacado, com a colonização francesa sobre os povos berberes. Essa colonização de povoamento ocorreu de forma gradual, através do confisco e compra de terras, principalmente na sua porção mais valiosa e economicamente ativa (região norte litorânea).

O início da colonização francesa se estendeu de 1830 a 1865, ano da oficial anexação de todo o território argeliano à França. As principais consequências dessa agregada relação entre metrópole (França) e colônia (Argélia) foram: o acirramento da divisão social; a organização de sistema de trabalho semi-feudal, tendo o predomínio da exploração do trabalho dos árabes; e a formação de um sistema de trabalho urbano – comercial ou operário – formado entre os camponeses e os árabes. Camus e sua família participaram, inicialmente, do trabalho rural e, posteriormente, do trabalho urbano, sendo operários.

Com a anexação oficializada da Argélia à França, ocorreu a efetiva colonização. Vale destacar que a colonização francesa enfrentou dificuldades em decorrência da coesão cultural dos árabes e do fundamentalismo islâmico presente entre esses povos. Em detrimento dessas dificuldades, a França desenvolveu métodos políticos imperialistas para conter a agitação dos povos árabes e, conseqüentemente, conseguir efetivar sua colonização.

Uma das primeiras medidas adotadas pela França foi a criação do estatuto muçulmano, negando assim os direitos de cidadania francesa ao mesmo, influenciando a desvinculação dos muçulmanos dos preceitos religiosos do islamismo. Quem realizasse

essa condição ganharia direitos franceses. Essa medida imperial enfraqueceu a força política dos árabes e acirrou as distinções étnicas entre os franceses.

Outras medidas importantes foram a concessão de direito de cidadania francesa aos colonos e a criação do *código dos indígenas* (árabes) em 1880, o qual previa duras penas aos nativos que desafiassem as leis francesas, estabelecendo limitadas liberdades aos povos árabes. Com a criação da União Aduaneira (de 1884 a 1945), os franceses detiveram o controle comercial e econômico da nação colonizada.

Todas essas medidas marcaram o século XIX e projetaram o país para o século XX, incidindo de forma direta na vida dos argelianos. As consequências principais foram: o crescimento da população francesa na Argélia, ocorrendo o afrancesamento da nação, marginalizando os árabes; a aceleração do desenvolvimento econômico da Argélia, com maior densidade de infra-estrutura; e a chegada efetiva da cultura francesa na colônia.

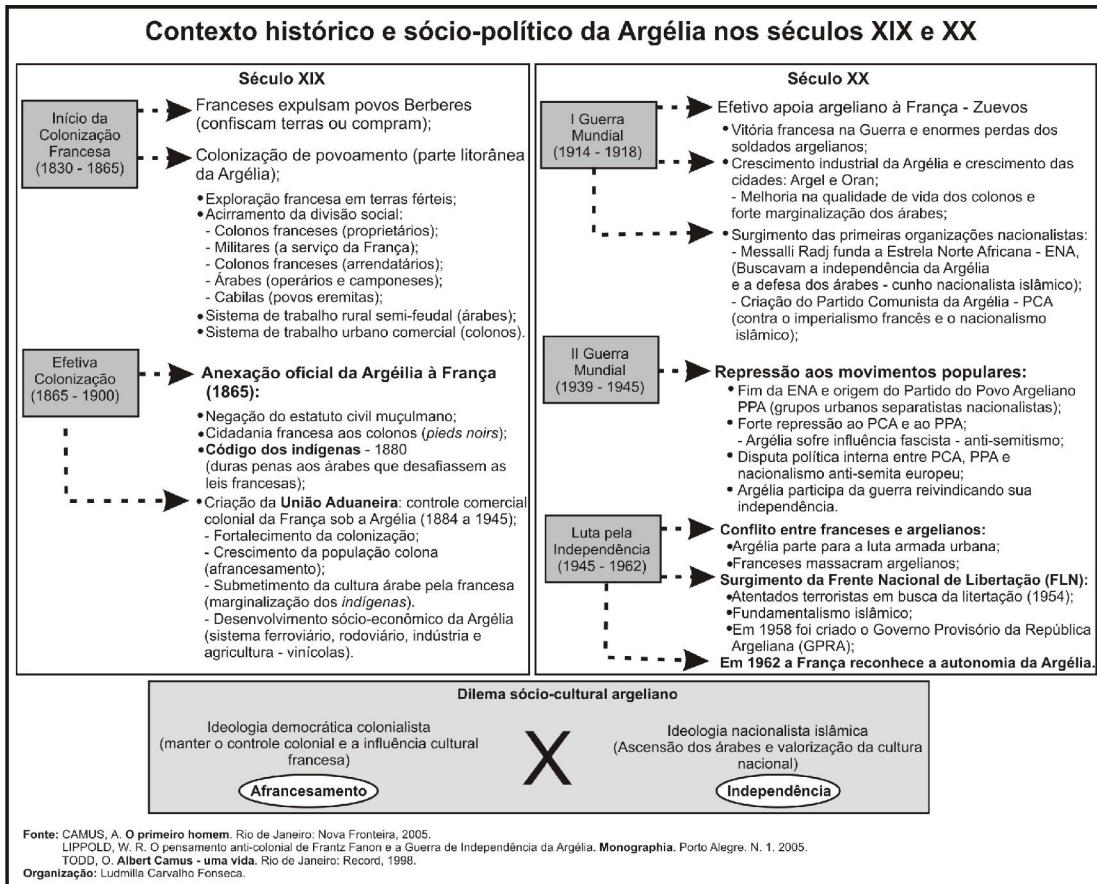


Ilustração 06: Quadro – Contexto histórico e sócio-político da Argélia nos séculos XIX e XX.

A desigualdade latente desenvolvida entre árabes e colonos causou em Camus muita indignação, fazendo com que ele, em toda sua carreira intelectual, ao longo dos jornais que trabalhou, denunciasse os efeitos nefastos dessa condição. Outros acontecimentos marcantes na vida de Camus foram a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Camus não vivenciou a Primeira Guerra, mas perdeu seu pai nesse conflito, trazendo um trauma e incansável posicionamento contrário às guerras durante toda sua carreira intelectual.

Cresci, como todos os homens de minha idade, ao rufo dos tambores da Primeira Guerra Mundial, e a nossa história, desde então, não cessou de ser assassinio, injustiça ou violência (CAMUS, S/D, p. 101).

O fato mais marcante do início do século XX, ocorrido na Argélia, foi o apoio do país aos exércitos franceses. Nesse período, o nacionalismo francês estava bem consolidado em terras argelianas. O desastre da Primeira Guerra matou milhares de argelianos, mais do que franceses (TODD, 1998). Após a grande guerra, houve o crescimento das duas principais cidades da Argélia: Argel e Oran. Em decorrência do crescimento industrial argeliano, ocorreram melhorias na qualidade de vida dos colonos e maior distinção social entre colonos e árabes.

Essas distinções sociais e culturais promoveram o desenvolvimento de movimentos nacionalistas, socialistas e comunistas no país. A agitação política no país foi tomando cada vez mais força, principalmente através da criação do Partido Comunista Argeliano (PCA), originário da cisão do Partido Comunista Francês (PCF). Havia também movimentos anarquistas bem organizados e numerosos e os movimentos nacionalistas que preconizavam a independência da Argélia e a autonomia dos árabes.

O principal líder dos movimentos nacionalistas foi Messali, quem fundou a Estrela Norte Africana (ENA). Camus se vinculou ao PCA em 1934, por incentivo de seus companheiros do jornal e do teatro, porém ele defendia e simpatizava com as ideias de Messali, pois este buscava maior autonomia para os árabes e o respeito às suas identidades cultural e religiosa.

Aproximando-se da Segunda Guerra Mundial, o PCA foi ficando cada vez mais enfraquecido, diante das iniciativas políticas do fascismo italiano e nazismo alemão. O governo argeliano se alinhou aos totalitarismos europeus e começou a fomentar o anti-semitismo entre argelianos e árabes. Os comunistas eram contra o nacionalismo e o fundamentalismo religioso de Messali, e também contra o imperialismo francês, porém não negavam a situação colonial argeliana. Isso possibilitou o crescimento dos movimentos nacionalistas árabes.

Durante a Segunda Guerra, ocorreram intensas medidas de repressão aos movimentos nacionalistas argelianos, aos partidos comunistas e às organizações anarquistas. O governo argeliano aceitou participar da guerra como aliado da França, reivindicando, em troca da aliança, a independência do país ao término da guerra. Novamente ocorreram várias perdas de soldados argelianos.

Não sendo cumprido o acordo, desenvolveram-se fortes enfrentamentos entre argelianos e franceses, nas ruas de Argel. A guerrilha urbana argelina se organizou em grupos para-militares. A partir desse momento, surgiu a Frente de Libertação Nacional (FLN), dos dissidentes radicais do grupo de Messali. As atitudes dessa facção eram atentados terroristas e ações vinculadas ao fundamentalismo islâmico. Em 1958, a união dos países do norte da África, dentre eles, Tunísia, Marrocos e Egito, juntamente com a Argélia, decretou a criação do Governo Provisório da República Argeliana (GPRA). O movimento era dotado de diversidade étnica dos membros, composto por franceses, colonos e árabes. Em 1962, o governo francês, não cedendo às pressões, reconheceu a independência da Argélia.

Durante a história da colonização e da luta pela descolonização da Argélia, um traço sócio-cultural ficou evidente: o dilema argeliano da busca por uma identidade cultural a partir da metrópole francesa, definida pela ideologia democrática e colonialista; em contraposição a esse dilema, o da construção de uma nacionalidade genuína, interna, que já tinha sua história, que fora submetida pelo imperialismo francês. Esse mesmo dilema que oscila entre o afrancesamento e o nacionalismo foi sentido por Camus.

Camus, que tanto se posicionou a favor da autonomia do povo argeliano, faleceu em 1960, não presenciando a independência de seu país. Todavia, viveu em meio a essas agitações políticas de forma ativa e consciente. Segundo Todd (1998), Camus temia que o radicalismo islâmico na Argélia levasse a uma independência frustrada, sendo

necessária não a autonomia política, mas a autonomia cultural, social e econômica. Esse posicionamento gerou críticas a Camus durante a época. Por outro lado, funcionou como um prelúdio aos fatos que posteriormente a Argélia viveria na década de 1990, com a sangrenta guerra civil diante do radicalismo religioso.

3.2 – O envolvimento artístico e intelectual de Camus

Apesar de ter vivido uma vida curta, morrendo aos 46 anos, Camus envolveu-se de forma intensa com os acontecimentos de sua época, com o ambiente cultural e intelectual. Esse envolvimento, precoce e fugaz, foi responsável pela composição artístico-literária de sua obra e pelas formulações teóricas em seus tratados filosóficos. Não se tem a pretensão, nesse item do trabalho, de descrever minúcias da biografia de Camus, e sim, relacionar os acontecimentos em que o autor se envolveu, o contexto histórico em que viveu, e as consequências na formulação da teoria do *homem revoltado*.

Sua vida pessoal foi muito conturbada. Casou-se duas vezes. E o primeiro casamento ocorreu quando ele era ainda muito jovem, aos 21 anos. Tinha um ar sedutor, conquistador e ao mesmo tempo contido, individualista, e às vezes pouco humilde. Além dos casamentos, envolveu-se com diversas mulheres. Tinha uma gama de amigos e também conflitou com boa parte deles.

Nasceu na zona rural de Argel, mais especificamente em Mondovi, dentro de uma carroça. Passou boa parte de sua vida com grandes dificuldades financeiras. Quando jovem, foi bem sucedido na escola, apesar das referidas dificuldades financeiras. E logo foi para a universidade, na capital Argel. Escrevia e falava muito bem, com um ar já catedrático, ainda na universidade. Tinha como destino certo fazer doutorado e trabalhar nas melhores universidades da Argélia. Porém, uma forte tuberculose atrapalhou seus

planos, desde jovem, de ser professor universitário, restando-lhe ser operário. Essa enfermidade marcou sua carreira e sua vida, trazendo-lhe o sentimento pessoal de absurdo constante e de impressão de curta vida, sendo refletido nos temas da sua obra. Mas grande parte de sua carreira profissional se consolidou através do jornal.

Sua primeira vinculação aos movimentos políticos aconteceu entre os anos de 1934 e 1935, quando, indignado com as relações desiguais entre árabes e franceses na Argélia, ele decidiu debater a forma de alteração dessa condição. Segundo Todd (1998), Camus não se assumia marxista, e não tinha apreço pelos movimentos comunistas radicais da França, pois buscava um partido que defendesse a Argélia. Sob pressão de seus amigos e de seu professor Grenier, resolveu se filiar ao Partido Comunista (PC).

Mas Camus via que a ação política não devia ser desvinculada da ação cultural e artística, comportamento que não foi bem reconhecido pelos seus partidários. O que levou Camus a aderir-se ao PC foi o crescimento do fascismo e do nazismo pela Europa e que já avançava pela Argélia. Percebendo que o PC defendia somente interesses europeus, não se sensibilizando com a pobreza dos colonos e dos árabes, Camus resolveu se vincular ao Partido Comunista da Argélia (PCA), que fora criado no momento para defender os interesses argelianos.

No plano artístico, Camus se envolveu com a Casa de Cultura, instituição que promovia espetáculos e fomentava a cultura em Argel. Lá, Camus coordenou peças e trabalhou ativamente escrevendo e dirigindo espetáculos, sendo o coordenador do teatro popular. No entanto, as peças encenadas não eram todas de cunho político marxista, causando certo desconforto nas relações entre Camus e os membros do PCA. Outro fator de desconforto foi o não envolvimento ativo de Camus com as ações políticas de panfletagem e divulgação do partido, reservava sua ação à criação artística.

Ao concluir seus estudos universitários, Camus buscou estudar filosofia clássica e antiga e não os preceitos sociais da filosofia marxista. Ao realizar uma viagem à Europa, o jovem sofreu uma decepção amorosa, pois descobriu que sua esposa, Simone Hié, o traía. Passou dias de angústia e de isolamento no continente, principalmente na Tchecoslováquia. Essa viagem foi decisiva para efetivar mudanças na sua carreira. Escreveu seu primeiro livro, *A Morte Feliz*, porém não o publicou. Essa viagem é retratada por ele no livro. Em um momento de forte decepção amorosa, sua vida se confunde com a de Patrice Mersault, conforme destaca Todd (1998, p. 122).

Um escritor esconde por trás de seus personagens e, frequentemente, quanto mais jovem ele é, menos se disfarça. Depois dessa viagem, Camus iniciará um romance. Seu herói, Mersault, se parece com ele – quase demais. A viagem à Tchecoslováquia contada se cola à do casal. Camus está cansado e desmoralizado, como Mersault, mas, no romance, o leitor não entende por que Mersault foge da Argélia depois de um assassinato que não lhe toca.

Camus também buscou escrever outro livro, que foi o seu primeiro a ser publicado: *O Avesso e o Direito*. Ao voltar para a Argélia, se separou de Simone Hié e passou a morar junto com três amigas na *maison Fichu*, denominada por eles de *A Casa Diante do Mundo*. A partir desse momento, seu envolvimento com o teatro ganhou mais força, e sua ligação com a política perdeu expressividade. Participando ativamente das atividades do *Théâtre du Travail*, o jovem escritor fez adaptações de peças, se dedicando com perseverança ao teatro, além de ter sido secretário geral da Casa de Argel, uma espécie de Casa de Cultura na Argélia.

O PCA temeu que o crescimento de movimentos populares argelianos em defesa dos árabes os levasse a um ultranacionalismo. Com a criação do Partido Popular Argeliano (PPA), ocorreu uma crise entre socialistas e comunistas. Camus se aproximou do PPA, pois este defendia os interesses dos árabes e era contrário ao colonialismo francês,

fato não admitido pelo PCA. As críticas de Camus à posição colonialista do PCA e os seus espetáculos no teatro, abordando temas universais, como o absurdo, a revolta, o desespero humano, entre outros, rendeu a sua expulsão do partido em 1937.

Em vinte meses, Camus perdeu sua mulher e seu partido. Romper com o aparelho marca-o sem o traumatizar, pois não tem a sensação de ter traído uma classe. Permanece fiel aos operários de Belcourt [bairro operário em que viveu], europeus ou “indígenas”. Tira pelo menos uma conclusão imediata desse episódio: seu negócio não é o teatro de mensagem política (TODD, 1998, p. 158).

Frustrado com todos esses acontecimentos, Camus viu-se sem emprego e moradia. Vivia com pouca renda advinda de aulas particulares e com um trabalho de meteorologista. Em 1937, ao fazer exames de admissão para conseguir lecionar na universidade, sofreu outra frustração, descobriu que não foi admitido devido à sua tuberculose. O seu grande amigo Pascal Pia o convidou para trabalhar no jornal *Alger Républicain*. Inicialmente, Camus não se interessou pelo emprego, porém sua grande capacidade de escrita trouxe segurança e apreço pela nova profissão. Os artigos de Camus e de Pia tinham o teor político, mas não partidário, com caráter crítico profundo, mas com responsabilidade. É a partir desse jornal que o jovem escritor começou a se estabilizar financeiramente. A forte expressão do jornal e sua capacidade crítica fizeram com que ele logo fosse fechado devido à censura argeliana, levando Camus e Pia novamente ao desemprego.

Durante o período de enormes trabalhos no *Alger Républicain*, Camus ainda encontrava tempo para o teatro. Com a sua expulsão do teatro comunista, Camus criou o *Théâtre de l'Equipe*, no qual ampliou seu raio de apresentações, se realizando pessoalmente. Cassado pelas autoridades argelianas, Camus e Pia vão para a França em

1938. No mesmo ano, antes de viajar, publicou o livro de ensaios *Núpcias* e escreveu a peça *Calígula*, tendo grande aceitação pelo público.

Na França, passou dias de exílio. Isolado e entristecido por estar longe de sua terra que tanto amava. Conseguiu um emprego no jornal *Paris soir*, trabalhando em funções burocráticas, não escrevendo nada de expressivo. Esse momento de exílio foi propício para desenvolver e concluir seu importante romance *O Estrangeiro*. O jornal também foi cassado, e Camus, sem emprego, voltou à Argélia, dessa vez residindo em Oran. Mas como tinha uma forte ligação com Argel, ficava transitando entre as duas cidades. Em Oran, residiu na casa de sua futura sogra, pois estava noivo de Francine.

Os irmãos Bensoussan (irmãos de Francine) foram a uma praia nas proximidades de Oran, denominada de Bouisseville e conflitaram com um árabe por ele ter insultado uma de suas namoradas. A história chamou a atenção de Camus que a inseriu no romance, adaptando-a, sendo o momento em que o árabe é assassinado por Meursault. O sentimento de exílio vivido na França, as decepções vividas no período, e os acontecimentos em Oran e em Argel influenciaram Camus compor seu romance *O Estrangeiro*. Na mesma Oran, Camus começou a construir a ideia de um novo romance, *A Peste*, que ocorre na cidade de Oran.

O personagem de Meursault é inspirado em Camus e em Pascal Pia, em Pierre Galindo, nos irmãos Bensoussan, em Sauveur Galliero e em Yvonne. Semelhanças não constituem uma identidade. O todo é superior à – ou diferente da – soma das partes reunidas na autonomia imprevisível, maravilhosa e forte da imaginação criadora. Marie não é Francine. O escritor Camus domina seu romance, o homem Camus não domina sua vida. Meursault não se interroga, Camus se inquieta. Meursault mostra uma tranquilidade que está além da moral judaico-cristã corrente, Camus busca uma porta de saída. Meursault está longe de Calígula mas, máscaras e tentações do escritor que duvida de si mesmo e confia em si, os dois personagens são próximos de Camus (TODD, 1998, p. 255).

Num estado de profunda decepção, angústia e absurdo, Camus concluiu seu tratado filosófico sobre o absurdo: *O Mito de Sísifo*. Queria publicá-lo junto ao romance *O*

Estrangeiro em decorrência de tratarem do mesmo tema: o absurdo. Conseguiu um emprego na editora Gallimard e mudou-se para a França. Pia enviou *O Estrangeiro* e o *Mito de Sísifo* a Gaston Gallimard, que queria publicá-lo imediatamente. Enviou também os livros para grandes escritores franceses da época como: Gide e Malraux, que aprovaram, fizeram críticas e tornaram-se amigos de Camus. Viram no jovem escritor um grande talento.

Devido à censura durante a Segunda Guerra Mundial, *O Mito de Sísifo* sofreu cortes na parte da análise sobre Kafka. Com a publicação dos dois livros (o romance e o ensaio) Camus viveu momentos de prestígio. Os livros foram bem aceitos e causaram polêmicas nos círculos intelectuais da época. A invasão dos alemães na porção norte da França obrigou Camus a se mudar de Paris para Lyon. Em plena guerra, publicou *Cartas a um amigo alemão*, texto que descreve os dilemas do nazismo na Europa, dando ainda mais prestígio ao autor. *O Mito de Sísifo* foi uma espécie de tratado do absurdo, coroaria seu trabalho sobre o tema, iniciado no romance *O Estrangeiro*.

Denso, epigramático, de clareza enganosa, *O Mito de Sísifo* apresenta-se como um ensaio curto, sem jargão técnico, compacto – muitas vezes demais. Camus fala do mundo, da história, e também de sua vida. Pode-se passar o livro por vários filtros.

Carregando dentro de si esse ensaio há quatro anos, Camus filosofa como que a despeito de si mesmo. Escritor, ocupando-se das relações da estética com a moral, não quer propor uma moral universal. É muito difícil formar uma moral individual. Camus vê um universo indizível em que reinam a contradição, a antinomia, a angústia ou a impotência (TODD, 1998, p. 307 e 308).

Camus começou a trabalhar no jornal *Combat* e participou ativamente da resistência dos intelectuais franceses à invasão nazista. Em 1944, montou a peça *O mal-entendido*, que não teve tanta repercussão. Com o fim da guerra, começou uma nova fase da carreira do escritor. Ao discordar da nova orientação política do *Combat*, decidiu

afastar-se do jornalismo. Esse momento ficou marcado pela ruptura do escritor com o pensamento de sua época.

3.2.1 – A ruptura de Camus com o pensamento de sua época

Então, planando em pensamento por cima de todo este continente que me é subordinado sem saber, bebendo a luz de absinto que se eleva, ébrio, enfim, de palavras más, sou feliz, sou feliz, estou lhe dizendo, proíbo-o de não acreditar que sou feliz, que morro de felicidade! Ah, sol, praias, e as ilhas sob os alísios, juventude cuja lembrança desespera!

Camus (s/d, p. 98).

Nessas palavras do protagonista de *A Queda*, a exaltação da felicidade surge de uma grande decepção e ruptura com um modelo de vida artificial que lhe neutralizava. Camus sentiu de forma semelhante quando partiu para a vida com o propósito de romper com o pensamento de sua época.

Tudo começou quando o escritor se envolveu ativamente na resistência política do jornal *Combat*, durante a Segunda Guerra Mundial. Entretanto, as duas guerras vividas por Camus foram decisivas para o desenvolvimento de sua obra. A Primeira Guerra fez com que ele buscasse entender profundamente o absurdo e suas consequências. Já a Segunda Guerra provocou seu envolvimento político e sua disposição para a revolta, fazendo com que entendesse a distinção entre revolta e revolução, e a relação entre absurdo (nihilismo) e a superação do absurdo através da revolta (superação do nihilismo).

Diante desse contexto de resistência política, Camus conheceu Sartre. Com o sucesso de seu ensaio e de seu mais novo romance, Sartre fez uma profunda e bem elaborada crítica ao livro *O Estrangeiro*, apontando crítica, mas reconhecendo o grande talento de Camus como escritor. Sartre e Simone de Beauvoir não participaram, como

Camus participou, com tanta dedicação da resistência à guerra em andamento. A amizade entre eles foi muito intensa e acabou de forma drástica.

Por muitas vezes, Camus foi confundido como defensor dos preceitos do existencialismo defendidos por Sartre, comparação que ele não aprovava. O próprio Camus argumenta que o existencialismo de Sartre edifica conceitos e formula razões, enquanto que ele busca a compreensão da existência pela interpretação do vivido, pois rejeita o universalismo contido no existencialismo. A partir desse contexto, ele busca superar sua fase de absurdo.

Distancia-se do absurdo e tenta combater sua nostalgia: “Já que a palavra existência cobre alguma coisa, que é nossa nostalgia, mas já que ao mesmo tempo ela não pode deixar de estender-se à afirmação de uma realidade superior, só o conservaremos de forma convertida – diremos filosofia inexistencial, o que não comporta uma negação mas pretende apenas dar conta do estado do ‘homem privado de’. A filosofia inexistencial será a filosofia do exílio” (TODD, 1998, p. 341).

“Não sou e nunca fui existencialista. O existencialismo ateu vive hoje baseado em princípios originais tais como ‘não há natureza humana mas o homem existe antes de ser’.” Camus afirma que a existência precede a essência: isso não o transforma em sartriano mas o define, entre outras coisas, como não-cristão. Ele manipula o paradoxo: “Somos obrigados a ser livres embora ninguém nos force a isso.” Ou ainda: “‘Todo o mundo é responsável por sua sorte e ninguém merece a piedade, mas é preciso fazer uma exceção para os pobres, que são a maioria.’ Uma lógica tão luminosa sempre me pareceu adequada a preparar os espíritos para qualquer tipo de servidão. Isso não tardou, e os existencialistas de hoje são os advogados generosos de um estado policialesco” (TODD, 1998, p. 592 e 593).

O romance-relato que faz alusão ao absurdo promovido pela Segunda Guerra, *A Peste*, é o seu mais extenso e o que lhe rendeu mais prestígio. Apesar de tê-lo reescrito várias vezes e por durante cinco anos, é o romance em que o autor mostrou como a revolta é necessária em momentos tomados pelo absurdo. O autor trata a revolta como tema central do seu romance, partindo do pressuposto dos absurdos geridos pelo totalitarismo nazista, fascista e stalinista. Os ratos no romance são uma representação da opressão nazista. Desse ponto que se torna evidente a diferença entre *O Estrangeiro* e *A Peste*.

O mundo já não parece absurdo, mas terrível. Resposta que Camus quer dar em sua vida e sua crônica: a revolta. O homem absurdo, Meursault ou os heróis abstratos de *O Mito de Sísifo* foram superados pelos acontecimentos, pelas reflexões de um homem preso pelas tormentas das histórias francesa e europeia. Aquele que lidou com a idéia de que tudo é permitido se Deus não existe, com a dupla tentação de se desvencilhar da moral convencional e de fundar uma outra, constata que não se pode suprimir absolutamente os juízos de valor. Isso nega o absurdo. Quanto à estética, Camus, artesão artista, fez uma de suas apostas: imaginou um “autor escrevendo cada um de seus romances num estilo diferente”. O estilo de *A Peste*, tranqüilo e amplo, difere radicalmente daquele de *O Estrangeiro*, curto e seco. Dir-se-ia um lago depois de uma torrente (TODD, 1998, p. 346).

A maturidade de Camus com relação à revolta fez com ele aprofundasse sua jornada enquanto escritor, passando pelo tema do absurdo (*O Estrangeiro e Mito de Sísifo*) até chegar à revolta (*A Peste e O Homem Revoltado*), sempre compondo através dos gêneros romance, ensaio e drama. Portanto, se dedicou intensamente a terminar seu novo e mais extenso ensaio filosófico: *O Homem Revoltado*. Esta obra foi a que lhe rendeu maiores conflitos com sua geração.

Enquanto toda sua geração se alinhava às tendências da revolução, ao crescimento do comunismo, Camus apresentou uma outra linha de pensamento, diferente do jogo bipolar capitalismo X comunismo, comum no pós-guerra. E este foi o principal motivo de ruptura entre Camus e a sua profissão de jornalista, e também entre o autor e Sartre e sua atmosfera intelectual.

No final da Segunda Guerra, Camus assumiu a chefia de redação do jornal *Combat*, liderando as críticas à política autoritária do período. Tornou-se muito conhecido devido aos seus ótimos artigos sobre a guerra. Com o fim da guerra, Camus não descansou. Sensibilizou-se com os conflitos na Argélia e com sua luta pela independência. Foi criticado por não defender o PCA, pois temia sua defesa ao imperialismo francês, e via também que a independência argeliana devia ocorrer de forma mais gradual, promovendo

primeiro uma reformulação na república que viria surgir, incluindo os árabes, combatendo a pobreza e dando maior liderança e autonomia ao povo do seu país.

Sartre não agradou com as recentes posições políticas de Camus. O primeiro aderiu com maior dedicação à política da URSS e exigiu que Camus tomasse partido entre os EUA e a URSS. Por sua vez, Camus buscou aprofundar mais suas concepções sobre revolta.

Com o fim da guerra, o jornal *Combat* perdeu um pouco de prestígio, e De Gaulle tentou introduzir um posicionamento partidarista no jornal, concebendo-lhe uma reforma no seu formato. Nessas condições, Camus divergiu de seu maior amigo e incentivador da profissão de jornalista: Pia. Eles romperam uma intensa amizade, que nunca mais foi reatada. Não aceitando o partidarismo do jornal, Camus saiu do jornal junto com Pia.

Abandonando a profissão de jornalista, Camus continuou a profissão de editor da Gallimard. Tendo mais tempo para trabalhar seus escritos, concluiu e publicou *A Peste*, e no outro ano, publicou também *O Homem Revoltado*. Os livros tiveram ótima aceitação, mas Camus ficava cada dia mais isolado e divergente do seu contexto intelectual. Nesse período, escreveu e dirigiu sua nova peça, *O Estado de Sítio*, peça que também aborda a revolta, descrevendo situação similar à do romance *A Peste*.

Defendendo com confiança o tema da revolta, o momento posterior à publicação do seu último ensaio (*O Homem Revoltado*) é de muito conflito intelectual, trocas de acusações formais, embates ideológicos e decepções com amizades consolidadas há décadas. Todd (1998, p. 565) demonstra a situação em que *O Homem Revoltado* foi escrito.

Nesse livro, Camus pensa sozinho contra seu meio na França e revolta-se contra os clichês de uma *intelligentsia* de esquerda à qual pertenceu. Sua salvação se

encarna na revolta artística do escritor. Escrever é agir contra uma história encarnada pelo fascismo, pelo comunismo, pelo nazismo, pelo franquismo, cujas finalidades repousam em crimes cada vez mais irracionais.

Buscando encarnar a revolta, agindo contra a história escrita pelos totalitarismos, Camus provocou muita ira em seus contemporâneos. Os iniciais conflitos ocorreram contra os escritores vivos que foram atacados no ensaio: Breton e Aragon. A imprensa de esquerda elaborou contínuas e incisivas críticas a Camus.

Mas o conflito mais acirrado se deu com Jeanson, que escreveu uma extensa e dura crítica ao livro e à carreira de Camus em um artigo da revista coordenada por Sartre, *Les Temps Modernes*. Camus responde acusando Sartre de ter sido cúmplice das críticas de Jeanson. Sartre faz mais extensas críticas a Camus, chegando ao ponto de acusá-lo de ter insuficiência filosófica, direcionando também acusações de cunho pessoal. Camus responde com a mesma efervescência, e a consolidada amizade entre ambos é destruída. Toda a geração de Sartre afasta-se de Camus. Todd (1998, p. 583) resume bem o temperamento dos dois escritores:

Têm um igual desejo de transformar a sociedade. Sartre e Camus querem uma nova ordem social, mais humana. A paixão não é a mesma. Ainda é revolucionária e violenta por parte de Sartre. Camus já não é revolucionário: é um homem revoltado que rejeita em bloco o universalismo jacobino e o universalismo comunista.

A originalidade de Camus está ligada à sua capacidade de não se rotular e não se fechar a uma ideia-fixa. Discute no romance o absurdo e a sua superação por meio da revolta, trazendo essa discussão também para o plano filosófico sem torná-la pedante, distante da realidade e embebida de suposições metafísicas, comum em sua geração.

Nesse sentido, busca-se demonstrar, neste capítulo, o conceito de revolta como um todo na obra de Camus. Como ele mesmo demonstrou, a arte nasce do sentimento de revolta, sendo importante discutir essa relação existente entre romance e revolta.

3.3 – A revolta no romance camusiano

“[...] o romance é antes de tudo um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada.”

Camus (2003b, p. 304).

Ao tratar de filosofia e romance, Camus associa-os ao absurdo e à revolta. Para Camus (2006), o romancista insere fatos e ideias da sua vida pessoal no decorrer de sua obra. Embora ele estilize a realidade, o romancista mantém um posicionamento artístico. Portanto, mesmo que o autor imprima características biográficas na obra, ela vai portar um caráter artístico, pois pertence a um mundo imaginário. O romance é a oportunidade que o romancista tem de manter sua consciência e de fixar suas aventuras. Sendo assim, o criador vive duas vezes.

Ao tratar do universo artístico, o autor faz distinção entre o criador que explica e resolve, e aquele que sente e descreve. Este último caracteriza o homem absurdo que se depara com um problema a resolver: adquirir o saber viver que supera o saber fazer. Nesse contexto, o homem absurdo deve estar ciente de que viver é sentir e refletir (CAMUS, 2006). Essa abordagem camusiana tem forte ligação com sua vida e sua obra. Para o referido autor, existem escritores que descrevem, explicam e as vezes refletem, mas para ele o verdadeiro autor é aquele que se encontra imerso em um mundo absurdo, necessita viver, experienciar, para então refletir. Esse pré-requisito é um traço marcante tanto da vida como da obra de Camus.

A obra encarna, então, um drama intelectual. 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 (CAMUS, 2006, p. 114).

De acordo com os dois tipos de artistas mencionados acima, o artista que explica e resolve caracteriza o escritor de teses, e o artista que sente e descreve evidencia o romancista filósofo.

No caso específico dos escritores de teses, verifica-se que estes contam histórias, escrevem com raciocínios, defendem o princípio de explicação, e suas obras caracterizam-se como acabadas. Em contrapartida, os romancistas filósofos criam universos, escrevem com imagens e estão convencidos da mensagem instrutível da aparência sensível. Para eles, a obra é um fim e um princípio, pois na sua conclusão, ela desperta reflexões. No interior dessas obras, permanece uma filosofia não manifesta.

Camus (2006) situa os escritores Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka, entre outros, como sendo escritores filósofos, pois eles, no exercício de criação, se utilizam de imagens e da sensibilidade do pensamento, fazendo com que a filosofia complete o romance. Nesse sentido, a obra de Camus também pode ser definida pela abordagem filosófica. Os próprios ensaios filosóficos de Camus completam seus romances, já carregados de abordagem filosófica. E na própria filosofia camusiana visualiza-se o discurso poético, conforme já foi mencionado.

A obra de Camus é composta por uma enorme diversidade de gêneros. Ele foi romancista, dramaturgo, ensaísta, filósofo, contista, teve uma sólida carreira jornalística, e ainda investigou a teoria da literatura.

Ao tratar da origem do romance, distinguiu literatura de consentimento de literatura de dissidência. A primeira engloba os séculos antigos e os séculos clássicos; nela há uma escassez do romance, e quando existe, não diz respeito à história, mas à fantasia; de um modo geral, não são romances, são novelas. Já a segunda está inserida nos tempos modernos; nela desenvolve-se realmente o romance, o qual evoluiu paralelamente ao

movimento crítico e revolucionário. “O romance nasce ao mesmo tempo que o espírito de revolta, e traduz, no plano estético, a mesma ambição” (CAMUS, 2003b, p. 297).

Para Camus (2003b), o homem, caracterizado pelo sentimento de absurdo, está imerso em um mundo disperso. Na tentativa de fugir desse mundo, o homem absurdo busca encontrar um outro universo, um mundo caracterizado pela unidade. A busca por esse universo unificado encontra-se, dentre outros casos, na arte, que através dela, o homem supera o absurdo através da revolta.

O homem se depara diante de um mundo inacabado no qual os seres e a vida são desprovidos de contorno, marcados pela complexidade da existência. Diante dessa complexidade e falta de delineamento, ocorre uma incansável busca por duração, uma paixão pela vida. “Essa paixão que ergue o coração acima do mundo disperso, do qual no entanto não pode se desprender, é a paixão pela unidade.” (CAMUS, 2003b, p. 301).

O homem tem a ideia de um mundo melhor do que este, mas o desejo de estar inserido num outro mundo não quer dizer que esse mundo seja diferente, mas apenas unificado. No universo unificado, o homem conseguiria dar contornos à vida, reivindicando a unidade de forma obstinada através da religião ou do crime. Da mesma forma que se busca a unificação a partir desses dois mecanismos, busca-se também, através da criação romanesca. Essa criação dá seriedade a esse universo unificado por meio da revolta.

Que é o romance, com efeito, senão esse universo em que a ação encontra sua forma, em que as palavras finais são pronunciadas, os seres entregues aos seres, em que toda vida passa a ter a cara do destino? Um mundo romanesco não é mais que a correção deste nosso mundo, segundo o destino profundo do homem. Pois trata-se efetivamente do mesmo mundo. O sofrimento é o mesmo, a mentira e o amor, os mesmos. Os heróis falam a nossa linguagem, têm as nossas fraquezas e as nossas forças. Seu universo não é mais belo nem mais edificante que o nosso. Mas eles, pelo menos, perseguem até o fim o seu destino, e nunca houve heróis tão perturbadores quanto os que chegam aos extremos de sua paixão [...]. É aqui que perdemos sua medida, pois eles terminam aquilo que nós nunca consumamos (CAMUS, 2003b, p. 301 e 302).

No romance *O Estrangeiro*, o protagonista Meursault também chega ao extremo por carregar até o fim seu espírito de revolta. Tendo uma personalidade marcada pela linearidade de seu temperamento e por sua atitude incorruptível, Meursault é condenado e executado, menos por ter cometido um assassinato do que por não ter aceitado as imposições do mundo em que vivia. Estrangeiro em seu próprio mundo, a personagem buscou viver, sentir, fazer, e dar contornos à sua vida.

O romance é um mundo imaginário criado pela correção do real. Nele, as vidas das personagens seguem uma lógica e uma linearidade que, na realidade não é possível seguir. No romance, o sofrimento pode durar até a morte; as paixões nunca são distraídas; os seres ficam entregues à ideia fixa e estão sempre presentes uns para os outros; o homem dá a si próprio a forma e o limite tranqüilizador que busca em vão na sua contingência; fabrica o destino sob medida. “Assim é que ele [romance] faz concorrência à criação e provisoriamente vence a morte” (CAMUS, 2003b, p. 303).

3.4 – O absurdo e a revolta de Meursault

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Para Camus (2006), a estranheza é um sintoma de absurdo que aflora no indivíduo. Surge quando o mesmo percebe que o mundo é denso e complexo, e por trás das paisagens sensíveis, percebe que há um sentido ilusório, e a doçura do céu e dos paraísos

perdidos torna-se sem significado, e agora hostil. “Aqueles cenários disfarçados pelo hábito voltam a ser o que são. Afastam-se de nós” (CAMUS, 2006, p. 29).

Esta estranheza é também anunciada na personagem Meursault (CAMUS, 1982) e teorizada por Heidegger (2000). A estranheza para este apresenta-se como o *ser-lançado*. O indivíduo é *lançado* em um mundo que não lhe pertence, que não lhe representa significado e que não é produto da sua própria ação, e sim, das densas relações materiais da sociedade que lhe enxota e lhe vê como indigesto. Este conceito permeia o universo psicológico do estrangeiro Meursault, homem revoltado do absurdo e que, com certo esforço, equipara-se ao comportamento de Raskólnikov.

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

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

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

O homem do absurdo não se desvincula, como já foi citado, do *único* de Stirner (2004). Este individualista, que valoriza seu instinto e sua singularidade própria vê-se no

nada atemporal, mas que a partir de si e da sua associação insurgente *cria tudo* que lhe é próprio, ou seja, seu *Nada Criador*. Do mesmo modo, para Camus (2006, p. 71)

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

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

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

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

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

Como já foi destacado anteriormente, o crime do século XIX para o século XX transitou da justiça para a banalidade sanguinária. Os fascismos totalitários negados por Camus que ocorriam de forma vertiginosa nos sistemas nazismo, stalinismo etc. são a marca profunda do crime racional que desencadeia o niilismo de Estado. O impiedoso genocídio imprimido na sua atualidade leva o autor a argumentar a frieza e a falta de sentido das ações criminosas: “O sangue não está mais visível; ele não respinga de modo visível no rosto de nossos fariseus. Eis o extremo do niilismo: o assassinato cego e furioso torna-se um oásis, e o criminoso imbecil parece revigorante diante de nossos carrascos inteligentes” (CAMUS, 2003b, p. 322).

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

Apesar da banalização do crime e do enrijecimento do controle do Estado sobre o indivíduo, Camus (2003b) discute no plano literário e filosófico a prática do crime como um instrumento de revolta individual. No século XX, o reino da graça é vencido e o da justiça desmorona. Por sua vez, o revoltado foge dessa desilusão. Se pratica algum crime, é pela vida. E se revolta, é buscando a arte.

Segundo Camus (2003b, p. 232), no século XX viveu-se a banalização do crime. Ele perdeu seu teor de justiça e de libertação, e tanto “o crime irracional [como] o crime racional traem igualmente o valor revelado pelo movimento de revolta.” Desse modo, o homem revoltado de Camus (2003b, p. 327) busca a criação. “É possível dizer portanto que a revolta, quando desemboca na destruição, é ilógica. Ao reclamar a unidade da condição humana, ela é força de vida, não de morte. Sua lógica profunda não é a da destruição; é a da criação.”

Com relação às personagens de Camus, o crime sempre está presente como sendo o meio de contestação do absurdo, é o caso de Meursault. N' *O Estrangeiro*, Camus (2007) demonstra como o protagonista, inserido em uma situação de absurdo, comete um crime, marcado por ação instintiva, visando aniquilar essa mesma situação de absurdo.

La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que lè ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crisper ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur²⁴ (CAMUS, 2007, p. 92).

²⁴ O mar enviou-me um sopro espesso e fervente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando tombar uma chuva de fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão que segurava o revólver. O gatilho cedeu, toquei na superfície lisa da coronha e foi aí, com um barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo principiou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Voltei então a disparar mais quatro vezes contra um corpo inerte, onde as balas se enterravam sem se dar por isso. E era como se batesse quatro breves pancadas, à porta da desgraça.

A falta de arrependimento pelo ato criminoso cometido também é encontrada na personagem Meursault. O crime cometido pela personagem dá uma falsa impressão de ser desnecessário. Porém, o crime representa o absurdo no qual o indivíduo se encontra.

Je ne regrettais pas beaucoup mon acte. Mais tant d'acharnement m'étonnait. J'aurais voulu essayer de lui expliquer cordialement, presque avec affection, que je n'avis jamais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris par ce qui allait arriver, par aujourd'hui ou par demain²⁵ (CAMUS, 2007, p. 152 e 153).

Nas palavras de Meursault, seu ato de revolta se sustenta no presente, e não no passado. Por isso, ele dá uma impressão de descomprometido por uma causa, de inumano, continuando o legado dos romances russos que tratam deste assunto, como os romances de Dostoiévski.

²⁵ Não me arrependia muito do que tinha feito. Mas espantava-me uma atitude tão encarniçada. Gostaria de lhe poder explicar cordialmente, quase com afeição, que nunca me arrependera verdadeiramente de nada. Estava sempre dominado pelo que ia acontecer, por hoje ou por amanhã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se discutir a proposta de superação do homem refletida nas personagens Raskólnikov, Patrice²⁶ e Meursault. Propôs-se mostrar a relação entre as personagens, enfocando as semelhanças e os contrapontos.

As personagens se assemelham no nível das ideias. Elas buscam a superação do homem do seu tempo e procuram se desvincular dos padrões morais da sociedade na qual estão inseridas, promovendo uma quebra dos valores impostos pela sociedade.

As personagens se diferenciam no que diz respeito ao momento o qual vivenciaram. O discurso defendido pelas personagens se baseia em tendências filosóficas diferentes. No caso de Raskólnikov, este apresenta a perspectiva do niilismo, e no caso de Patrice e Meursault, o comportamento de ambos se assemelha à proposta dos existencialistas.

A principal contribuição deste trabalho é mostrar a tentativa de superação do homem, no plano artístico, partindo da tradição filosófica e literária do século XIX até o século XX. Esta tradição teórica refletiu nos conceitos: *homem extraordinário* e *homem revoltado*. Estes conceitos foram discutidos ao longo dos três capítulos, sendo que o primeiro capítulo aborda a origem do conceito *extraordinário* e *revoltado*, no segundo, discute-se especificamente sobre o *homem extraordinário*, e no terceiro, sobre a influência deste sobre o *homem revoltado*.

No primeiro capítulo, buscou-se mostrar a influência que Stirner exerceu, através da busca do *além-homem* (Stirner), sobre o *homem extraordinário* (Dostoievski); indiretamente sobre o *super-homem* (Nietzsche); e também sobre o *homem revoltado*

²⁶ Será utilizado o primeiro nome de Mersault (Patrice) de *A Morte Feliz*, para diferenciar de Meursault de *O Estrangeiro*. Conforme já foi destacado, embora o nome de Patrice Mersault se pareça com o de Meursault, os dois têm características diferentes. Porém, neste trabalho foi considerado Mersault e Meursault como sendo representações de *homens revoltados* nos romances camusianos.

(Camus), enfocando a influência dos três primeiros autores sobre Camus. Vale destacar que, conforme diferentes autores foram tratando da busca do *além-homem*, este foi ganhando diferentes características, com base em seu momento histórico.

No segundo capítulo, buscou-se focar o contexto sócio-econômico e político da Rússia no qual Dostoiévski viveu para compreender que este contexto favoreceu a criação do romance social dostoiévskiano. Na Rússia czarista, a repressão política levou os autores a inserirem abordagens sociais na literatura, utilizada como subterfúgio para a discussão filosófica e política. O contexto social no qual Dostoiévski viveu favoreceu a utilização de várias abordagens políticas e filosóficas nas suas obras, possibilitando a criação do romance polifônico, caracterizado pela pluralidade de ideias. Em *Crime e Castigo*, o autor apresenta personagens marcadas por uma diversidade de ideias, dentre estas personagens encontra-se Raskólnikov, personagem de posicionamento niilista e que defende sua teoria a qual divide a sociedade em *homens extraordinários* e *homens ordinários*.

No terceiro e último capítulo, enfocou-se a relação entre a vida e a obra de Camus, mostrando que a sua condição sócio-econômica e o contexto sócio-econômico e político da Argélia em que ele viveu influenciou na elaboração da sua obra. Tentou-se mostrar ainda que, em um primeiro momento, Camus se aproximou dos existencialistas quando abordou o tema do absurdo. Quando Camus passou a discutir a revolta, elaborando e aprimorando este conceito, houve uma ruptura entre ele e os existencialistas e os comunistas, com os quais ele sempre teve vínculo. A partir deste momento, Camus passou a defender explicitamente o absurdo e a revolta.

No plano das ideias, o *homem extraordinário* e o *homem revoltado* têm como traço semelhante a condição filosófica do *além-homem*, ou de sujeito singular, defendida

por Stirner. Ou seja, são conceitos de homens que superam a compreensão do homem genérico, de massa, e que almejam ser homens com consciência autônoma.

O ponto de maior aproximação entre o *extraordinário* e o *revoltado* se dá através do caráter individual das personagens, sustentado na definição de *homem do subsolo*, desenvolvido por Dostoievski, que buscou em Stirner a fundamentação filosófica.

A definição de *homem do subsolo* se enquadra tanto a Raskólnikov quanto a Patrice e Meursault, pois eles são homens que buscam consciência de si no mundo, e esta consciência nunca se materializa, pois ela está em constante refazer-se.

Nesse sentido, o *homem extraordinário* e o *homem revoltado* são homens que almejam a liberdade, pois são sujeitos de autoconsciência.

REFERÊNCIAS

- ARMAND, E. Prefácio de *O Único*. In. ARMAND, E.; BARRUÉ, J.; FREITAG, G.; **Max Stirner e o Anarquismo Individualista**. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 2003.
- ARMAND, E.; BARRUÉ, J.; FREITAG, G. **Max Stirner e o Anarquismo Individualista**. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 2003.
- ARVON, H. **Aux Sources de L'Existencialisme: Max Stirner**. Paris: Universitaires de France, 1954.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BARRUÉ, J. Da Educação. In. STIRNER, M. **O Falso Princípio da Educação**. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 2001.
- BERGEZ, D. et al. **Métodos Críticos para a Análise Literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CAMUS, A. **A Morte Feliz**. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CAMUS, A. **A Peste**. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2003a.
- CAMUS, A. **A Queda**. Trad. Valerie Rumjanek. São Paulo: Círculo do Livro, S/D.
- CAMUS, A. **Estado de Sítio**. Trad. Maria Jacintha e Antônio Quadros. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- CAMUS, A. **L'Étranger**. Paris: Gallimard, Folio, 2007.
- CAMUS, A. **O Avesso e o Direito**. Trad. Valerie Rumjanek. 6ª ed. São Paulo: Record, 2007.
- CAMUS, A. **O Estrangeiro**. Trad. Maria Jacintha e Antônio Quadros. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- CAMUS, A. **O Homem Revoltado**. Trad. Valerie Rumjanek. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003b.
- CAMUS, A. **O Mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- CAMUS, A. **O Primeiro Homem**. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Maria Luiza Newlands Silverira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Vol. 3. Rio Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DERRIDA, J. **Espectros de Marx: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

- DÍAZ, C. **Max Stirner**: uma Filosofia Radical do Eu. Trad. Piero Angarano e Jorge E. Silva. São Paulo: Imaginário, 2002.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Crime e Castigo**. Trad. Paulo Bezerra. 2ª. ed. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Memórias do Subsolo**. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Paulicéia, 1992.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Os Irmãos Karamazov**. Trad. Paulo Bezerra. 2 vol. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- FEUERBACH, L. **A Essência do Cristianismo**. Campinas: Papyrus, 1988.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: História das violências nas prisões. Trad. Raquel Ramalhe. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- FRANK, J. A Confluência da Literatura com a Filosofia. **IHU Online**. nº 195. São Leopoldo: UNISINOS, 11 de Setembro de 2006.
- FRANK, J. **Pelo Prisma Russo**. Ensaios sobre Literatura e Cultura. Trad. Paula Cox Rolim e Francisco Achcar. São Paulo: EdUSP, 1992. p. 5 - 10.
- HAUSER, A. **História Social da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**: Estética: a ideia e o ideal; Estética: o belo artístico e o ideal. Introdução à história da filosofia. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo** – Parte I. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HOLQUIST, M. e KLARK, K. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- HUTCHEON, L. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KRISTEVA, J. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LIPPOLD, W. R. O Pensamento Anti-Colonial de Frantz Fanon e a Guerra de Independência da Argélia. **Monographia**. nº 1. Porto Alegre: UFRS, 2005.
- LYOTARD, J. F. **O Pós-Moderno**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. (Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa).
- MACKAY, J. H. O Único e a sua Propriedade. Trad. Andre Degenszajn. **VERVE**: Revista Semestral do NU-SOL - Núcleo de Sociabilidade Libertária/ I. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. nº 10. (outubro, 2006). São Paulo: PUC, 2006. p. 11 – 44.
- MARX, K & ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. 9 ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- MARX, K & ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. Trad. Lula Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- MARX, K & ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**: crítica da filosofia alemã mais recente na pessoa dos seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo etc. Lisboa: Presença, 1974.
- MARX, K & ENGELS, F. **A Sagrada Família, ou Crítica da Crítica Crítica**: contra Bruno Bauer e consortes. Lisboa: Presença, S/D.

- MARX, K. **Manuscritos Econômicos e Filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MASON, J. **Mestres da Literatura Russa** – Aspectos de suas vidas e obras. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- MIRANDA, J. B. de. Stirner, o passageiro clandestino da história (pós-facio). In: STIRNER, M. **O Único e a sua Propriedade**. Trad. João Barrento. Lisboa: Antígona, 2004.
- NEWMAN, S. Stirner e Foucault: em direção a uma liberdade pós-kantiana. Trad. Anamaria Salles e Eliane Knorr de Carvalho. **VERVE: Revista Semestral do NU-SOL - Núcleo de Sociabilidade Libertária/ I. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. n° 7. (maio, 2005) São Paulo: PUC, 2005. p. 101 - 127.**
- NIETCHÁIEV, S. O Catecismo Revolucionário. Trad. Andre Degenszajn. **VERVE: Revista Semestral do NU-SOL - Núcleo de Sociabilidade Libertária/ I. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. n° 11. (abril, 2007). São Paulo: PUC, 2007. p. 78 – 94.**
- NIETZSCHE, F. **A Gaia Ciência**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- NIETZSCHE, F. **Assim Falava Zaratustra**. 4º Vol. (Coleção Grandes Mestres do Pensamento). S/D.
- NIETZSCHE, F. **Humano, Demasiado Humano**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- NIETZSCHE, F. **O Anti-Cristo**. Trad. Tavares Fernandes. Lisboa: Europa-América, 1977.
- NIETZSCHE, F. **Sobre o Niilismo e o Eterno Retorno** (Vontade de Potência). Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- NUTO, J. V. C. Mikhail Bakhtin e a Cultura Grega Antiga. **Revista Archai**. Revista de estudos sobre as origens do pensamento ocidental. Brasília, n° 3. p. 81-86, Jul. 2009. Disponível em <http://archai.unb.br/revista>.
- PASSETI, E. Únicos. In. ARMAND, E.; BARRUÉ, J.; FREITAG, G.; **Max Stirner e o Anarquismo Individualista**. São Paulo: Imaginário, 2003.
- PINTO, M. da C. Inimigo de Si Mesmo. **Revista Entre Livros**. São Paulo, ano 3, n. 26, p. 22-27, 2007.
- PINTO, M. da C. O Inumano. **VERVE: Revista Semestral do NU-SOL - Núcleo de Sociabilidade Libertária/ I. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. n° 6. (outubro, 2004). São Paulo: PUC, 2004. p. 261 – 269.**
- PINTO, M. da C. Uma ficção autobiográfica sobre a impossibilidade da memória. (prefácio). In. CAMUS, A. **O Primeiro Homem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- PONDÉ, L. F. **Crítica e Profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski**. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- PONDÉ, L. F. Parricídio, niilismo e destruição da tradição. **IHU Online**. n° 195. São Leopoldo: UNISINOS, 11 de Setembro de 2006. p. 16 - 23.

- RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia do Poder**. Trad. Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.
- ROCHA, M. **O Tormento de Deus** – Estudos sobre Dostoiévski e o ateísmo moderno. Petrópolis: Ed. Vozes Limitada, 1970.
- SARTRE, J. P. **A Náusea**. Trad. Rita Braga. 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- SARTRE, J. P. Introdução. In. CAMUS, A. **O Estrangeiro**. Lisboa: Livros do Brasil, S/D.
- SARTRE, J. P. **O Ser e o Nada**. Ensaio de Ontologia Fenomenológica. Trad. Paulo Perdigão. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- SCHOPENHAUER, A. **O Mundo como Vontade e Representação**. Trad. Heraldo Barbuy. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, S/D.
- SOUZA, J. C. de. **A Questão da Individualidade**. A crítica do humano e do social na polêmica Stirner-Marx. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.
- SOUZA, L. C. de. A Epilepsia e a Literatura Dostoiévskiana. **IHU Online**. nº 195. São Leopoldo: UNISINOS, 11 de Setembro de 2006. p. 30 - 38.
- STIRNER, M. **O Falso Princípio da Nossa Educação**. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginário, 2001.
- STIRNER, M. **O Único e a sua Propriedade**. Trad. João Barrento. Lisboa: Antígona, 2004.
- TODD, O. **Albert Camus: Uma Vida**. Trad. Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- TURGUÊNIEV, I. **Pais e Filhos**. Trad. Ivan Emilianovitch. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- VAZ, H. C. de L. **Antropologia Filosófica II**. 2 ed. São Paulo: Loyola, 1992.
- VLACH, V.; VESENTINI, J. W. **Geografia Crítica**. Geografia do Mundo Industrializado. 16ª ed. São Paulo: Ática, 2001.
- WELLEK, F.; WARREN, A. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Europa-América, S/D.
- WOODCOCK, G. **História das Idéias e Movimentos Anarquistas**. Vol 1: A Idéia. Porto Alegre: L&PM, 2007.