

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Cristian Bianchini de Athayde

ABSURDO, NARRATIVA E LIBERDADE:
Um estudo sobre a Experiência do Tempo a partir da obra *A Peste* (1947) de Albert Camus.

Porto Alegre
2021

Cristian Bianchini de Athayde

ABSURDO, NARRATIVA E LIBERDADE:

Um estudo sobre a Experiência do Tempo a partir da obra *A Peste* (1947) de Albert Camus.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como pré-requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientadora: Prof(a) Dra. Cássia Daiane Macedo da Silveira

Porto Alegre
2021

Cristian Bianchini de Athayde

ABSURDO, NARRATIVA E LIBERDADE:
Um estudo sobre a Experiência do Tempo a partir da obra *A Peste* (1947) de Albert Camus.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como pré-requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientadora: Prof(a) Dra. Cássia Daiane Macedo da Silveira

Aprovado em: **28/05/2021**

Conceito: **A**

BANCA EXAMINADORA:

Prof(a) Dra. Cássia Daiane Macedo da Silveira (Orientadora) - UFRGS

Prof. Dr. Jocelito Zalla - UFRGS

Prof. Dr. Temístocles Américo Corrêa Cezar - UFRGS

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, agradeço pela excelência e pelo ensino público de extrema qualidade. Ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - IFCH, agradeço pela flexibilidade com que nos é permitido cursar disciplinas de outros cursos, algo fundamental à interdisciplinaridade que enriquece e caracteriza o campo das humanidades. Também, sou grato pela bem estruturada biblioteca à disposição, espécie de segunda casa dentro da universidade.

Ao corpo docente do Departamento de História - UFRGS, agradeço pela qualidade, complexidade e densidade nas discussões e debates que, desde o primeiro semestre, estimularam meu fascínio pela construção do conhecimento histórico e pelo ensino de história.

Em particular, agradeço ao professor Fábio Kuhn que, além de servir de exemplo como professor e pesquisador, tornou-se um querido amigo.

Do Departamento de Filosofia - UFRGS, agradeço aos professores José Pertille e Felipe Gonçalves Silva, pois muito do interesse em relação à Filosofia Política ganhou novos ares com suas aulas, obrigado.

Agradeço à minha orientadora Cássia Daiane Macedo da Silveira pela forma atenciosa e cuidadosa com que me auxiliou ao longo da concepção e escrita deste trabalho, esclarecendo dúvidas e estimulando minhas reflexões.

Ao meu pai, Wilmar de Athayde, sou grato por tudo. Pelo amor, carinho, compromisso e senso de responsabilidade em relação à vida, mas também pelo apoio incondicional, pelo estímulo ao conhecimento desde criança, e, claro, sobretudo por ser esse pai completo. Teu gurizinho te admira muito, pai.

À Giane Maria Neto, minha querida madrastra, agradeço pela forma gentil, acolhedora, afetuosa e cheia de amor com que me integrou em sua vida. Teu sorriso e energia contagiam, tu és uma pessoa incrível, Gi. Obrigado por tudo.

À Marli Bianchini, minha querida mãe, agradeço por todo amor e dedicação que sempre demonstrou em relação a mim.

Ao Natalino Garibaldi, infelizmente não podemos mais partilhar da companhia um do outro, mas fique certo que te guardo com muito zelo na minha consciência, Nata.

À Laura Thomé, agradeço por todo amor, companheirismo, parceria e carinho. Tua dedicação e apoio foram fundamentais ao longo do período de escrita deste trabalho, em nada

diferente do quão bela e intensa é tua presença em minha vida. E sim, escrevemos e vivemos o roteiro de nossa própria comédia romântica!

Ao Rafael Paschoali, sou grato pela tua ressignificação do próprio conceito de amizade em minha vida. Tua autenticidade e forma de conduzir as coisas me ensinam muito.

Agradeço ao Lucas Lima Costa e ao Felipe Fachim por encherem nosso 301 de alegria e momentos maravilhosos. Lucão, teu jeito querido e sorridente te faz um gigante (não só na altura!); Felipe, tua atenção e cuidado refletem tua gentileza natural. Guris, obrigado por terem construído um ambiente tão bom em casa. Vocês entendem: sempre estaremos em busca!

À Victória Berwanger e Gabriela Ausani, agradeço pelos muitos momentos engraçados, pelos litrões que embasaram conversas super complexas, bem como pela amizade e carinho de vocês, duas pessoas tão especiais. Ao Guilherme Parentes, aquele que sempre eleva a conversa a outros níveis, tua criatividade motiva e sou grato por isso. Ao Gabriel Bastos, meu curador musical particular, agradeço pelas conversas francas e pelo bom humor do teu convívio, querido.

Ao Gustavo Dutra, Matheus Arnold e Lenander Stammatto, agradeço pelo nosso grupo, presente desde os primórdios do curso. Cada um de vocês, pessoas queridas, inteligentes e capazes, tornou o início da graduação, em uma cidade nova, menos assustadora.

Ao João Otávio, Patrícia e Leonardo Thomé, sou grato pelo carinho e afeto com que me acolheram. Compartilhar momentos ao lado de vocês tornou o processo de escrita mais leve e permeado de risadas, ótimos filmes e conversas sempre tão interessantes. Uma família tão especial, que valoriza o estar junto: vocês são "tudow"!

Ao Yuri Bonatto, meu irmão de vida, Neura, minha querida "mãe adotiva", Mário e Deyse, sou grato por ter vocês junto de mim. Ter crescido perto de pessoas tão incríveis foi um privilégio.

Agradeço ao Yuri Leonardo, pelos cafés e conversas sempre tão revigorantes e repletas de "suspiros poéticos"; à Bruna Xavier, Laura Motta, Guilherme Camargo, João Vinícius Chiesa, Ândreo Antunes, Eduardo de Davi dentre tantos outros que contribuíram nesse processo, direta ou indiretamente, sou grato.

Inúmeros são os acontecimentos e circunstâncias que impactam e permitem a construção de nosso percurso enquanto sujeitos conscientes das complexidades que nos envolvem. No centro desse processo, temos aquelas pessoas e espaços cuja importância é singular em nossa trajetória, a quem somos gratos pela contribuição ao nosso amadurecimento pessoal e profissional. Meu profundo agradecimento e abraço afetuoso a todos.

existir
não se resume
a esse momento
nunca

nesse momento
existir
se resume

Alice Ruiz, Dois em um.

RESUMO

Este estudo tem por objetivo investigar a Experiência do Tempo na obra *A Peste* (1947), de autoria do pensador franco-argelino Albert Camus (1913-1960). Para esse empreendimento, optou-se pela construção de uma análise que tem como base teórico-metodológica a tese hermenêutica em Paul Ricoeur, a partir da obra *Tempo e Narrativa* (1983-1985). Assim, pretende-se ressaltar a importância da hermenêutica desse autor para o campo do conhecimento histórico, sobretudo no que concerne ao reconhecimento da experiência humana através da aproximação entre tempo vivido e tempo narrado pela via da narrativa. Ao investigar-se Camus, compreendemos que, de acordo com esse autor, é mediante a constatação lúcida em saber que a condição humana absurda reúne, contraditória e paradoxalmente, liberdade e tragédia, que fundamentamos as possibilidades de nossa existência. Na medida em que a fragilidade do ser humano e sua experiência incompleta da finitude compõem a reflexão desse pensador, entende-se historicamente, pela via da hermenêutica, *A Peste* como um exemplo pertinente de sentido e significado enquanto composição narrativa que procede ao reconhecimento da experiência vivida sob dupla influência: social e política, em virtude do impacto da experiência dos regimes totalitários; intelectual, em razão de diálogo junto à filosofia da existência, com destaque ao filósofo Jean-Paul Sartre. Desse modo, essa obra é apresentada como representante significativa da interlocução do pensamento camusiano com a época conturbada e incerta em que viveu. Isto posto, ao fim, pelo prisma ricoeuriano, concebemos a história como o campo do inesgotável, e o percebemos, especialmente, pela articulação entre ontologia e epistemologia na construção de seu conhecimento. Essa dimensão existencial da análise histórica é aqui desvelada pelo estudo da experiência do tempo através do diálogo entre os campos da história, literatura e filosofia.

Palavras-chave: Hermenêutica em Paul Ricoeur; Experiência do Tempo; Teoria da História; Literatura e História; Albert Camus; Pensamento Absurdistas; Filosofia da Existência.

RÉSUMÉ

Cette étude vise à étudier l'Expérience du Temps dans l'œuvre *La Peste* (1947), réalisée par le penseur franco-algérien Albert Camus (1913-1960). Pour cette entreprise, nous avons opté pour la construction d'une analyse qui a pour base théorique et méthodologique la thèse herméneutique dans Paul Ricoeur, à partir de l'œuvre *Temps et Récit* (1983-1985). Nous entendons ainsi souligner l'importance de l'herméneutique de cet auteur dans le domaine de la connaissance historique, surtout en ce qui concerne la reconnaissance de l'expérience humaine à travers le rapprochement entre temps vécu et temps raconté par la voie du récit. En enquêtant sur Camus, nous comprenons que, selon cet auteur, c'est par le constat lucide de savoir que la condition humaine absurde réunit, contradictoirement et paradoxalement, liberté et tragédie, que nous fondons les possibilités de notre existence. Dans la mesure où la fragilité de l'être humain et son expérience incomplète de la finitude composent la réflexion de ce penseur, nous comprenons historiquement, par la voie de l'herméneutique, *La Peste* comme un exemple pertinent de sens et de signification en tant que composition narrative qui procède à la reconnaissance de l'expérience vécue sous double influence : sociale et politique, en raison de l'impact de l'expérience des régimes totalitaires; intellectuel, en raison du dialogue avec la philosophie de l'existence, en particulier avec le philosophe Jean-Paul Sartre. Cette œuvre est ainsi présentée comme le représentant significatif de l'interlocution de la pensée camusienne avec l'époque troublée et incertaine dans laquelle il a vécu. Cela dit, en fin de compte, par le prisme ricoeurien, nous concevons l'histoire comme le champ de l'inépuisable, et nous le percevons en particulier par l'articulation entre ontologie et épistémologie dans la construction de leur connaissance. Cette dimension existentielle de notre analyse historique est ici dévoilée par l'étude de l'expérience du temps à travers le dialogue entre les domaines de l'histoire, de la littérature et de la philosophie.

Mots-clés: Herméneutique dans Paul Ricoeur; Expérience du temps; Théorie de l'histoire; Littérature et Histoire; Albert Camus; Pensée absurde; Philosophie de l'existence.

LISTA DE ABREVIATURAS

Compreendendo auxiliar na leitura e identificação das referências no que respeita às obras do pensador franco-argelino Albert Camus, optamos por indicá-las, ao longo do texto, através das abreviações abaixo.

<i>OE</i>	O Estrangeiro (1942)
<i>OMS</i>	O Mito de Sísifo (1942)
<i>AP</i>	A Peste (1947)
<i>OHR</i>	O Homem Revoltado (1951)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O AUTOR E SUA ÉPOCA: COMPREENDENDO O CENÁRIO	17
1.1 A tese hermenêutica ricoeuriana e o enfoque no contexto histórico a partir da composição da intriga.	17
1.2 Terror, ideologia e domínio total: regimes totalitários enquanto ponto de inflexão histórico.	21
1.3 Filosofia da existência e Jean-Paul Sartre: a condição humana entre a vertigem e a busca da liberdade.	28
1.4 "On ne pense que par images. si tu veux être philosophe, écris des romans": Albert Camus, uma filosofia do absurdo em imagens.	36
2. ALBERT CAMUS E A CONFIGURAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DO TEMPO EM A PESTE (1947)	41
2.1 Experiência do Tempo Absurda I: o tecer da intriga entre o absurdo e a revolta.	41
2.1.1 Configuração da Narrativa: aspectos formais da intriga.	45
2.1.2 Mundo da Obra e Experiência do Tempo Absurda	49
2.2 Experiência do Tempo Absurda II: a condição humana como vertigem e liberdade.	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71

INTRODUÇÃO

Nascido em 07 de novembro de 1913 na cidade de Mondovi (atual Dréan), em uma Argélia então possessão francesa, Albert Camus foi um dos mais relevantes pensadores do século passado. Filósofo, escritor, ensaísta, dramaturgo e jornalista, construiu uma produção intelectual que transitou pelas mais variadas modalidades de estilos de escrita e trouxe profundas e generosas reflexões sobre a condição humana, sendo comumente conhecido como expoente do pensamento absurdist. Em 1957, foi agraciado com o Prêmio Nobel pelo conjunto de sua obra e, dali três anos, veio a falecer em um fatídico acidente de carro a caminho de Paris.

O romance aqui analisado, *A Peste* (1947), é a crônica de uma epidemia na cidade de Orã, Argélia, que ocorreu em um ano indeterminado da década de 1940. Dividida em cinco partes, essa obra foi escrita entre os anos de 1942 e 1947. Nesse período, especialmente durante os anos seguintes ao início da Segunda Guerra Mundial e à ocupação do território francês pelos nazistas, Camus participou ativamente da Resistência através do jornal clandestino *Combat!*, editando e escrevendo textos engajados na luta contra o nazifascismo. Sua obra foi recebida com sucesso e prestígio no pós-guerra francês, especialmente pela proximidade aos eventos recentes que envolveram esse país, sendo que sua composição esteve estreitamente relacionada às experiências vividas por Camus (FORREST, 1992).

Atualmente, podemos compreender esse romance como uma reflexão ímpar sobre as consequências avassaladoras e destruturantes que um estado de peste evoca socialmente. A peste, ao remontar à presença diária da morte e à finitude e fragilidade do ser humano, redimensiona o comportamento e a ação dos indivíduos em face das (im)possibilidade de viver em tal contexto. Relevante da pertinência histórica desse pensador, conforme ressalta Paiva, Camus se afasta dos demais autores associados à filosofia da existência em razão de que, para ele, “a reflexão manifesta-se em circunstâncias particulares que exigem urgente problematização, mas, *simultaneamente*, implicam a emergência de *questões fundamentais e permanentes*, às quais nos conectam à dimensão universal do homem” (2003, p. 157, grifo nosso).

A literatura neste estudo é compreendida como um potente lugar de reflexão sobre o funcionamento da vida. Desse modo, o texto literário se presta a muitos tipos de interpretação e análise, e as teorias que dão suporte à reflexão sobre a literatura transitam, grosso modo, entre aquelas que oferecem uma leitura internalista (restrita ao texto e seus protocolos de linguagem) ou externalista (interessada no contexto social de produção e de leitura) das obras.

A abordagem adotada neste trabalho baseia-se na hermenêutica de Paul Ricoeur, assumindo o texto como figuração imaginativa da experiência social, harmonizando ambas as perspectivas acima.

Assim, para analisar a obra *A Peste*, buscaremos compreendê-la a partir da categoria do *tempo ficcional*. Nesse sentido, nos sentimos estimulados pela pergunta de Nunes: “Mas não será essa empresa, a tematização do tempo, uma decorrência das potencialidades da narrativa ficcional para reconfigurar o mundo real no mundo da obra, que desvenda aspectos comumente desapercibidos de nossa experiência, *inclusive e principalmente temporais*?” (1995, p. 73, grifo nosso). Ou seja, e transpondo para o foco de nossa análise, a forma literária por meio da qual Camus compôs *A Peste* não seria objeto propício para formular uma compreensão, enquanto historiador, desses aspectos da experiência do tempo vivida na conturbada e repleta de incertezas época de sua elaboração?

Apresentado o tema desta pesquisa, podemos fixar a problemática que norteará nossas reflexões e análise através das seguintes perguntas:

1. Qual percurso de investigação é possível para compreendermos o pensamento absurdista em Albert Camus como sendo uma experiência do tempo?
2. Como o texto narrativo em *A Peste* (nesse caso, o literário) possibilita formas de expressar a experiência humana no tempo, ou, dito de outro modo, como tempo e narrativa se entrelaçam?
3. Ao enfatizarmos a experiência do tempo presente em *A Peste*, como podemos relacioná-la com sua época?

Com uma produção intelectual prolífica, interdisciplinar e que convida os leitores a uma reflexão centrada na alteridade e liberdade do pensar, Paul Ricoeur publicou sua obra-chave, *Tempo e Narrativa*, entre os anos de 1983 e 1985. Composto uma produção de três tomos, dividida em quatro partes, nos interessamos sobretudo pela primeira parte, presente no tomo I, intitulada *O círculo entre narrativa e temporalidade*, bem como pela terceira parte, tomo II, chamada *A configuração do tempo na narrativa de ficção*.

Ao afirmarmos que este estudo tem como fio condutor a estreita relação entre experiência e conhecimento, estamos referenciando a hipótese base que governa a teoria narrativa ricoeuriana. Essa diz existir entre o ato de narrar uma história e a dimensão temporal da experiência humana uma correlação atravessada por elementos sócio-culturais, "uma forma de necessidade transcultural" (RICOEUR, 1994, p. 85, t. I).

Essa correlação, portanto, fundamenta-se na narrativa, compreendida pelo autor como uma *inovação semântica*. Tal característica do ato de narrar, ao conformar a produção de novos significados e a abertura de sentidos, o faz através da linguagem, tendo sua materialização prevista na construção de uma *intriga*. Essa intriga, a saber, constitui-se de uma obra de síntese que reúne acontecimentos, agentes, causas e acasos dentro de uma unidade coerente, isto é, uma totalidade *temporalmente fundamentada* que congrega um universo de ações humanas.

A intriga, em virtude do seu caráter de mediação, possui, para Ricoeur, uma função referencial em relação à sociedade, que diz respeito à refiguração da experiência temporal. Ou, melhor dizendo: ao tecermos uma intriga estamos representando elementos da ação humana que guardam certa inteligibilidade no que concerne à realidade, fruto disso da *função mimética* da narrativa que tem seu exercício no âmbito da ação e de seu conteúdo temporal (RICOEUR, 1994, t.1).

Em *Tempo e Narrativa* (1983-1985), o filósofo francês faz trabalhar uma *dialética viva*, trazendo como centro de suas reflexões o estreitamento entre tempo vivido e narração, entre experiência e conhecimento. Para esse autor, a inteligibilidade das narrativas histórica e ficcional teria uma íntima relação com a dimensão do vivido, pois a narrativa, através da tessitura da intriga, emerge desse vivido, refere-se a ele, retorna e transforma-o, transformando-se (REIS, 2006, p. 22; RICOEUR, 1994, t1).

Fruto de uma *conversação triangular* ao longo dos três tomos de *Tempo e Narrativa*, as interações entre historiografia, crítica literária e filosofia fenomenológica encontram em Ricoeur uma mente dinâmica que, ao refletir de uma maneira multifocal sobre a relação entre tempo e narrativa, destaca a importância da hermenêutica para as ciências humanas (RICOEUR, 1994, p. 126-129, t. I)¹. A partir desses comentários, ressaltamos esse autor para pensarmos a construção do conhecimento histórico em suas muitas nuances e diálogos com os campos da literatura e filosofia.

Destarte, entendemos Ricoeur como um pensador preocupado tanto com a dimensão ontológica da existência, quanto com a epistemológica da historiografia. Para esse autor, a história estaria mais próxima de um estudo da ação humana em determinadas condições de

¹ Reis é categórico quanto a essa questão. Para esse autor, Ricoeur conservaria ao longo da sua obra uma postura dinâmica, deslocando-se por entre uma hermenêutica dos símbolos a uma hermenêutica do texto (discurso) e, com este movimento, passando para uma hermenêutica da ação (do agir humano). Essa análise fica visível quando destaca que: "para Ricoeur, a interpretação do texto desencadeia a ação, a apropriação do texto torna-se práxis, e, por isso, abordar a ação torna-se análogo à abordagem de textos, as ciências humanas são ciências hermenêuticas. (...) A ação, como o texto, se dá à interpretação do círculo hermenêutico" (REIS, 2013, p. 267).

possibilidade, daí resultando seu viés existencial - uma vez que existir é *ser* em situação. Com isso, seria reiterada a dialética existente entre a experiência do vivido e aquilo que é concebido como explicação e compreensão desse vivido, ambas atravessadas pelo tempo e inteligíveis através da narrativa². Essa dialética, *centrada na tessitura da intriga*, recorda uma importante dimensão quando pensamos na escrita das narrativas histórica e ficcional: a dimensão do (re)conhecimento. Como bem destaca Reis:

A compreensão narrativa articula uma atividade lógica de composição, o autor, com a atividade histórica de recepção, o público. O que realiza esta articulação: um prazer, o de aprender pelo reconhecimento. E uma necessidade, a de agir, de tornar-se sujeito e relançar a vida. É por isso que 'o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de maneira narrativa': *a narrativa humaniza ao oferecer o reconhecimento da experiência*. Apropriando-se da intriga abstrata o receptor reencontra a si mesmo, a sua realidade vivida e o outro (2006, p. 27, grifos nossos).

Assim, com Ricoeur temos uma reafirmação da consciência da narratividade da história³. A sua singularidade em relação à narrativa ficcional reside no fato de que aquela, também apresentada através de um discurso, carrega consigo uma intencionalidade que se volta para um referente real do passado - ou seja, orienta-se pela intenção de verdade (BARROS, 2020). Essa intenção de verdade, no entanto, não denota à história um caráter de saber absoluto e rígido: o argumento do autor consiste em relacionar operação historiográfica às reflexões sobre linguagem, narrativa e representação histórica, tendo na experiência do tempo o ponto nodal de tais entrecruzamentos (MENDES, 2015). Conforme Nicolazzi ressalta, o método hermenêutico opera tendo em vista três temporalidades, sendo elas: “um momento crítico de distanciamento em relação ao objeto, um momento ontológico de pertencimento no qual está implicado o sujeito que o conhece, e um momento poético de abertura a novos possíveis” (2003, p. 7).

Com efeito, enquanto historiador, com este trabalho procuro sublinhar a importância que a hermenêutica ricoeuriana tem para a história. Esse campo de estudos destaca a correlação entre ontologia e epistemologia na construção do conhecimento histórico, e isso

² Aqui, Koselleck nos aparece como complemento a Ricoeur quando comenta que: "Sem uma referência temporal, qualquer compreensão permanece muda. A compreensão - seja de um texto ou, no sentido ontológico, entendida como projeto existencial humano da busca de sentido - está fundamentalmente vinculada ao tempo, não apenas às circunstâncias ou ao espírito da época (...) O tempo não é apenas uma sucessão de dados ônticos; ele se *completa na produção* daquele que, pela compreensão, toma consciência de seu tempo, reunindo em si todas as dimensões temporais e, por conseguinte, esgotando [ou dilatando] a própria experiência" (2014, p. 91, grifo nosso).

³ Não cabe aqui tratar do espinhoso debate entre história e narrativa fomentado com o giro linguístico dos anos 60; contudo, é pertinente demarcar a posição de Ricoeur visto ser também a nossa, conforme segue: "Não que tudo seja linguagem, como é dito às vezes, (...) nas concepções em que a linguagem perdeu sua referência no mundo da vida, àquele da ação e comunicação entre as pessoas. Mas, se nem tudo é linguagem, *tudo, na experiência, não adquire sentido senão sob a condição de ser levado à linguagem*" (RICOEUR apud MENDES, 2020, p. 436, grifo nosso).

tem impacto seja no que diz respeito a quem pretende escrever história - como o caso do presente estudo -, ou então aqueles que são investigados por ela - como é a situação de Camus e sua obra. Assim, esta análise da experiência do tempo tem no círculo hermenêutico e na centralidade da noção de tessitura da intriga e mimese o seu fundamento. Essa chave de leitura permite uma compreensão privilegiada sobre a relação entre um autor e o percurso de seu pensamento como simultâneos ao contexto histórico em que este teve lugar, visto que, hermeneuticamente, tudo está correlacionado.

Para acompanharmos a construção de nosso argumento, estruturamos a monografia respeitando a organização que segue abaixo. Ressaltamos que, por trás das escolhas de divisão e subdivisão do presente texto, encontra-se a tese hermenêutica ricoeuriana. Assim, pretendemos conduzir a narrativa de uma maneira que, ao chegarmos na análise da obra camusiana, tenhamos já sedimentado o contexto social e intelectual em que essa obra foi escrita, permitindo, portanto, situar o romance a partir das várias camadas que o envolvem e são relevantes para compreendermos a experiência do tempo neste autor. Evidentemente, a leitura desta época se dá em função do pensamento camusiano.

O primeiro capítulo trata de explicitar o contexto histórico que baseou as condições de possibilidade para Camus desenvolver seu pensamento e escrever *A Peste*. Na primeira seção, reforçamos alguns aspectos da hermenêutica ricoeuriana conferindo destaque à mimese I e sua prefiguração da ação, ou seja, estabelecemos o fundo teórico que orienta a nossa análise das seções subsequentes deste capítulo - e que aparecerão ao longo do estudo. Na segunda seção, a importância recai sobre a análise de Hannah Arendt dos regimes totalitários; essa autora, ao construir seu argumento, confere a esses regimes o protagonismo em relação aos dramas da experiência histórica deste contexto. Além disso, de sua perspectiva filosófica já foram apontados vários pontos de conexão com o pensamento camusiano, sob enfoques variados.⁴ Na terceira seção, apresentamos as bases da tradição do pensamento filosófico existencial, refletimos sobre a importância que a atitude fenomenológica teve nesse pensamento e, através do existencialismo de Jean-Paul Sartre, estabelecemos o ambiente

⁴ A respeito disso, mencionamos os seguintes trabalhos: GUERRA, A.; GUARESCHI, P. Amor e revolta: contribuições de Hannah Arendt e Albert Camus para uma ética absurda. **Revista Polis e Psique**. Porto Alegre, RS. Vol. 7, n. 1 (2017), p. 84-100; VAZ, Ricardo Vieira. **O amor ao mundo, o amor do mundo: diálogo (im)pertinente entre Albert Camus e Hannah Arendt**. 2009. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009; VAZ, Ricardo Vieira. **O amor do mundo e o sentimento de absurdo: enunciações da Revolta em Hannah Arendt e Albert Camus**. 2012. 142 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012; NOVELLO, Samanta. **Rethinking the Political beyond Nihilism: Tragedy and "Aesthetic" Politics in the work of Albert Camus and Hannah Arendt**. European University Institute Department of Political and Social Sciences, Florence, April 2005.

intelectual que serviu de interlocução a Camus. Feito isso, chegamos à terceira seção, e nela tratamos de dimensionar o pensamento absurdista camusiano; neste momento, destacamos como esse autor, ao produzir uma reflexão original sobre a condição humana enquanto absurdo, o faz em virtude da tentativa de tornar sua época inteligível a partir das consequências da experiência da guerra e dos regimes totalitários, bem como através do diálogo e diferenciação junto à filosofia da existência, em especial o existencialismo sartreano.

Finalmente, o segundo capítulo tem como propósito a análise da experiência do tempo na obra *A Peste*. Neste capítulo, pretendemos colocar à prova os pressupostos teóricos e metodológicos da hermenêutica ricoeuriana. Para tanto, em sua primeira seção, nosso foco é a composição narrativa através da análise da tessitura da intriga camusiana em dois momentos: o primeiro, ressaltando os aspectos formais do enredo que orientam a configuração da experiência do tempo na obra; em um segundo momento, analisamos pontos-chave do mundo da obra projetado e a experiência do tempo apresentada pelo romance. Posteriormente, na última seção, conjugamos as reflexões trazidas neste capítulo para ressaltarmos a originalidade da experiência do tempo camusiana; nesta ocasião, poderemos avaliar sua pertinência enquanto representação histórica de uma época conturbada. Nossa interpretação do pensamento e romance camusiano, a partir do enfoque na experiência temporalmente fundamentada, visa a uma aproximação entre conhecimento histórico, literatura e filosofia da existência pela via da hermenêutica.

Em tempo, destacamos que em ensaio recente, Mendes (2018, p. 29-30) diagnosticou a baixa produção historiográfica no que diz respeito a um diálogo entre filosofia existencial e filosofia e teoria da história. Conforme salienta esse autor, ao enfocarmos a dimensão ontológica do fenômeno histórico, necessariamente trazemos à discussão pontos relativos à *determinação absolutamente histórica de nossa estrutura existencial*. Elaborados inicialmente por Martin Heidegger em *Ser e Tempo* (1927), obra responsável por temporalizar o próprio *ser*, aqueles pontos dizem respeito à articulação entre temporalidade, facticidade e finitude.

Abaixo, indicamos os cinco tópicos sistematizados por Mendes e que dizem respeito às consequências para uma epistemologia do conhecimento histórico preocupada em dialogar diretamente com a filosofia da existência:

- 1) A reflexão sobre o sentido da história não pode desconsiderar as experiências de falta de sentido. (...) Isso implica um espaço maior para a categoria de contingência;
- 2) A filosofia da história não deve se restringir a uma gnoseologia ou crítica epistemológica das condições de possibilidade da história como conhecimento científico tal como foi proposta pela chamada “filosofia crítica da história”;
- 3) Uma

“filosofia existencial da história” toma como um de seus principais objetivos estabelecer as bases para um diálogo recíproco entre a ontologia da historicidade e a epistemologia da historiografia. (...); 4) A filosofia da existência pode nos ajudar a perceber que o passado é mais do que um objeto de estudo, mas *a força existencial da temporalização da temporalidade* (HEIDEGGER, 2012, DE CARVALHO, 2017). Endosso, portanto, o pensamento do historiador francês Henri-Irene Marrou para quem a utilidade do conhecimento histórico reside em seu sentido existencial: “o passado só pode ser conhecido se de alguma maneira se encontra em relação com a nossa existência” (MARROU, S/D, p. 225); 5) Em suma, penso que uma filosofia existencial da história pode investigar os modos como damos sentido ao passado e também como as narrativas sobre a historicidade contribuem para o nosso conhecimento de si e também para a nossa orientação existencial (2018, p. 29-30, grifos nossos).

Tendo em vista os limites do presente estudo, buscaremos construir uma análise que, ao pretender investigar a experiência do tempo desde uma perspectiva ricoreuniana, aproxime-se mais detidamente do quarto tópico acima descrito: “4) A filosofia da existência pode nos ajudar perceber que o passado é mais do que um objeto de estudo, mas *a força existencial da temporalização da temporalidade*”. Nesse sentido, encontramos a influência da filosofia existencial presente no cerne da hermenêutica ricoeuriana, o que será de grande auxílio teórico para tratar, enquanto historiador, de um autor, ele mesmo, à sua maneira, vinculado à tradição de pensamento existencial.

1. O AUTOR E SUA ÉPOCA: COMPREENDENDO O CENÁRIO

1.1 A tese hermenêutica ricoeuriana e o enfoque no contexto histórico a partir da composição da intriga.

A linguagem é por si só da ordem do Mesmo; *o mundo é o seu Outro*. A atestação dessa alteridade pertence à reflexividade da linguagem sobre si mesma, que, assim, *sabe-se no ser a fim de referir-se ao ser* (RICOEUR, p. 120, t. I).

A hermenêutica em Ricoeur tem sua área de abrangência alargada em relação à tradição vigente nesse campo. Em suma, compreende uma articulação entre o “discurso como acontecimento, a sua fixação no texto e os seus respectivos sentidos”, sendo o enfoque dado à dialética entre o acontecimento da linguagem e seu horizonte de possibilidades de atribuição e geração de significados (GOMES, 2018, p. 49). Sobretudo, atentamos para o fato de que essas significações do discurso, porque relativas às variadas (re)interpretações que um texto narrativo pode ter, ultrapassam os próprios acontecimentos experienciados que são objetos de agenciamento na tessitura da intriga. Como Ricoeur destaca: “se todo discurso é um acontecimento, tudo é compreendido como significação” (1976, p. 23).

Ademais, para esclarecermos alguns tópicos-chave que norteiam o pensamento deste autor, sistematizamos três pressuposições que governam a tese hermenêutica. A primeira dispõe que *ato de narrar* caracteriza a identidade do conjunto heterogêneo de organizações textuais sob o escopo do termo “narrativa”. Essa unificação de textos de regimes díspares se dá através do conceito de intriga (agenciamento dos fatos em uma história: enredo). A intriga realiza a mediação entre os eventos isolados e a história como um todo. A segunda, destaca ser de responsabilidade da hermenêutica separar analiticamente o *tipo de mundo* que a obra literária constrói daquele relativo ao contexto sócio-histórico em que foi publicado e que tem pretensões referenciais. No texto, o que é interpretado é o mundo projetado pelo autor: o *mundo da obra*. Finalmente, o *caráter temporal da experiência humana* é o ponto crucial de toda pretensão referencial de uma obra (RICOEUR, 1982).

Ao trabalharmos com o círculo hermenêutico, conferimos atenção especial à dimensão da *mediação*. Assim como Ricoeur o fez em sua obra, centralizamos esse aspecto e o consideramos como responsável por enquadrar a análise do romance camusiano neste estudo. Nesse sentido, construiremos nossa abordagem a partir das estruturas internas do discurso na narrativa de ficção. Esta análise só se justifica pois seguiremos o argumento ricoeuriano no qual a dimensão de mediação da mimese II conserva um caráter dinâmico inscrito em sua

operação de configuração, extraindo sua inteligibilidade desta função de mediação (RICOEUR, 1994, p. 102, t. I). Mas qual seria o fundamento desta característica de mediação? Ricoeur nos ensina que ele está em *colocar em perspectiva a dinâmica da tessitura da intriga*.

A operação de tecer uma intriga tem sua função mimética de imitação/representação da ação desdobrada triplamente. Assim, *mimese I* (prefiguração do campo prático), *mimese II* (configuração textual) e *mimese III* (refiguração pela leitura) são os componentes analíticos que estruturam a mediação entre tempo e narrativa. Sendo a tessitura da intriga, enquanto configuração textual, o elemento corporificante do processo mimético, porque estabelece a linguagem como discurso, é nela que observamos a experiência do tempo tornada possível pela narrativa, experiência temporal essa manifestada pelo mundo da obra literária. Como Ricoeur afirma: “Um mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal” (RICOEUR, 1994, p. 15, t. I).

Ora, conforme já pudemos observar, o círculo hermenêutico nos permite apreender e compreender as diversas formas pelas quais o tempo vivido escorrega por entre a construção textual e ganha sua literaridade ao compor uma intriga. Essa intriga passará a orientar o vivido, enquanto será, também, orientada por ele quando da *mimese III*. Assim, constatamos que, através das narrativas, potencializamos a experiência de *ser* humano a partir das dimensões do reconhecimento e da construção de formas de agir no mundo. A narrativa humaniza o tempo e a tripla *mimese* dispõe sobre a faculdade humana de imaginar e representar o mundo. Estamos de acordo com o autor quando destaca

que, para mim, o *mundo é o conjunto das referências abertas* por todos os tipos de textos descritivos ou poéticos que li, interpretei e amei. Compreender esses textos é intercalar entre os predicados de nossa situação todos os significados que, de um simples ambiente, fazem um mundo. *É, com efeito, às obras de ficção que devemos, em grande parte, a ampliação de nosso horizonte de existência*” (RICOEUR, 1994, p. 122-123, t. I, grifos nossos).

Por conseguinte, a composição de qualquer obra narrativa sempre estará vinculada à sociedade na qual seu autor está inserido. Essa contemporaneidade do texto narrativo, histórica e socialmente situada, apresenta suas próprias condições de possibilidade de escrita - seus conteúdos e temas, lógicas e convenções de escrita literária, expectativas de leitura etc. Esse aspecto é pertinente para situarmos este capítulo, pois trata da primeira etapa da *mimese*, e essa é, dentro do círculo hermenêutico, uma aproximação do viver feita de maneira mais indiferenciada (REIS, 2006).

Para compreendermos ser a intriga uma imitação da ação, devemos, segundo Ricoeur, desenvolver duas outras competências complementares. Uma delas se refere à “capacidade de

identificarmos a ação em geral por seus traços estruturais”, ou seja, sabermos ler a sua *semântica da ação*. A outra, considerando que tanto a intriga quanto sua imitação ensejam uma *significação articulada da ação*, exige que saibamos identificar as *mediações simbólicas da ação*. Portadoras de *caracteres temporais*, “donde procedem mais diretamente a própria capacidade da ação de ser narrada e talvez a necessidade de narrá-la”, essas mediações simbólicas são o primeiro percurso entre mundo vivido e a configuração textual (RICOEUR, 1994, p. 88, t. I).

Estamos tratando aqui, portanto, do contexto de produção relativo à pré-compreensão da ação em suas camadas estruturais, simbólicas e temporais. *Estruturais* porque relacionadas à *trama conceitual* que permite apreender como inteligíveis ações realizadas pelo ser humano. Essa trama conceitual diz respeito aos termos da compreensão prática que são familiares a qualquer sujeito: *agentes* (quem age ou sofre uma ação), *fins* (finalidade de uma ação), *motivos* (o porquê algo é realizado), *circunstâncias* (pertencentes ao contexto do campo prático, circunscrevem as ações), *interação* (dinâmica entre agentes em situações semelhantes ou diferenciadas) e, claro, *resultado* (da ação, referente ao sucesso ou fracasso de determinada ação particular ou geral). A intriga, ao dispor esses termos em um enredo através do encadeamento de frases de ação pelo discurso, significa a trama conceitual dotando-a de uma dimensão diacrônica (sintagmática), permitindo a operação destes termos heterogêneos em uma história concatenada, uma totalidade temporal efetiva e coerente.

Simbólicas porque associadas ao fato da ação ser *simbolicamente mediatizada*. Relacionados aos signos, normas e regras que regem uma determinada cultura, esses recursos simbólicos comandam “*quais aspectos* do fazer, do poder-fazer e do saber-poder-fazer pertencem à transposição poética” (RICOEUR, 1994, p. 91, t. I). Conforme já trouxemos anteriormente, todo o círculo hermenêutico responde a uma análise da composição poética que ressalta o aspecto histórico da cultura, ou seja, social e coletivo. Recuperando o argumento de Clifford Geertz ao afirmar serem os conjuntos simbólicos modelos de significações sinérgicas (símbolos em interação), Ricoeur ressalta que é em função de um sistema de símbolos que podemos fornecer as bases valorativas das ações particulares e da intriga como um todo. Trata-se, nesse caso, das bases éticas que emergem do real e do fundo cultural no qual estão inseridas.

E, finalmente, *temporais* porque a ação detém estruturas e marcadores de tempo que exigem narração e que podemos considerar como *indutores da narrativa*. O que importa nesta camada é, conforme afirma Ricoeur, “a maneira pela qual a práxis cotidiana ordena, um em relação ao outro, o presente do futuro, o presente do passado, o presente do presente. Porque é

essa articulação prática que constitui o indutor mais elementar da narrativa” (1994, p. 96, t. I). Recuperamos o triplo presente agostiniano acima para, tal como Ricoeur, dar um próximo passo a partir da análise existencial de Heidegger. Ao referendar a dimensão fenomenológica própria do *Dasein* (ser-aí), aquele autor restabelece como elemento do campo da pré-compreensão da ação a capacidade existencial ontológica fundamental de nossa constituição, a saber, a de colocar a questão do *ser* e do *sentido do ser* (RICOEUR, 1994, p. 96-98, t. I).

Com Heidegger, Ricoeur dessubstancializa o tempo através da consideração dos três êxtases temporais que compõem a dialética da Inquietação heideggeriana: o *ser-por-vir*, *tendo-se sido* e *tornar-se presente*. Essa dialética temporal do tempo dessubstancializado, base da Inquietação (esse suspiro ontológico por ação no tempo e atribuição de sentido), organiza-se com referência à finitude, ou em termos heideggerianos, ao *ser-para-a-morte*. No fundo o grande dilema existencial, tanto para Heidegger quanto para seu intérprete Ricoeur, é o fato de que morremos. Ora, esta constatação vinda de um futuro não datado, ao invés de sequestrar nosso presente e inviabilizar a ação, ressalta nossa condição enquanto sujeitos que atuam em meio à intratemporalidade, isto é, que atuam neste *ser-no-tempo*. Assim, fornecemos conteúdos e significados ao “agora” da ação que, levado ao texto, refigura a experiência ontológica temporal primeira (RICOEUR, 1994, p. 99-100, t. I). Temos a necessidade de falar sobre o tempo, uma vez que

A fim de proteger a significação do “agora” dessa redução a uma abstração, é importante notar em quais ocasiões “dizemos-agora” na ação e no sofrimento cotidianos: “Dizer agora, escreve Heidegger, é a articulação no discurso de um tornar-se presente que se temporaliza em união com uma espera que retém. E ainda: “O tornar-se presente que interpreta a si mesmo – em outras palavras, o que é interpretado e considerado no agora – é o que chamamos de tempo”. (...) [Portanto] dizer-agora retém sua significação existencial (RICOEUR, 1994, p. 100, t. I, grifo nosso).

Com efeito, ilustramos acima as camadas que envolvem a pré-compreensão da ação. O fazer humano, implicitamente temporal, recorre às mediações simbólicas presentes na cultura e à trama conceitual que permite a apreensão inteligível do real. Comuns a autores e leitores, essas camadas estão no mundo, servem de referência à tessitura da intriga e de apoio à mimética textual e literária. Assim, a composição da intriga pressupõe um primeiro intercâmbio entre autor e contexto histórico, visto que esse está vinculado à sua época através do posicionamento de sua existência em meio a processos culturais que articulam a base de suas experiências vividas (RICOEUR, 1994, p. 101, t. I).

O pensamento camusiano no geral, e a obra *A Peste* em particular, refletem os dilemas de sua época, buscando torná-la inteligível e representá-la a partir de uma reflexão existencial sobre o absurdo. Estruturando as camadas de pré-compreensão da ação relativas a Camus, o impacto da experiência da guerra e dos regimes totalitários, somado às discussões filosóficas trazidas pela filosofia existencial, em especial com Jean-Paul Sartre, são interlocutores fundamentais para compreendermos seu pensamento, situarmos sua obra e a experiência do tempo que por ela é projetada.

1.2 Terror, ideologia e domínio total: regimes totalitários enquanto ponto de inflexão histórico.

Nenhuma ideologia que vise à explicação de todos os eventos históricos do passado e o planejamento de todos os eventos futuros pode suportar a imprevisibilidade que advém do fato de que os homens são *criativos*, de que podem produzir algo novo que ninguém jamais previu (ARENDRT, 2012, p. 608, grifo nosso).

Neste capítulo, partimos da seguinte pergunta: é possível apontar um fenômeno histórico como responsável por ilustrar e provocar, estrutural e simbolicamente, a crise da sociedade e pensamento ocidental ao longo da primeira metade do século XX? Ancorados por Hannah Arendt, defendemos a interpretação que atribui à organização de regimes totalitários a identidade desse fenômeno. A partir das experiências dos regimes aos quais esse conceito é projetado, Alemanha nazista (1933-1945) e URSS stalinista (1927-1953), nos deparamos com temas e perplexidades incontornáveis para a história subsequente. Foi, de fato, um verdadeiro ponto de inflexão histórico.

Nossa escolha pela interlocução privilegiada com essa autora procede por alguns motivos. Filósofa contemporânea aos acontecimentos, refletiu sobre pontos importantes relacionados à ação humana nas dimensões da *práxis* e discurso. Ao trabalhar com a expressão *totalitarismo*, o faz a partir de meditações que relacionam experiência concreta e conhecimento de maneira correlacionada, sendo sua filiação intelectual a tradição de pensamento ocidental. Sua leitura do contexto e as reflexões que privilegia guardam evidentes contatos com a filosofia da existência, o existencialismo sartreano e o pensamento absurdista de Camus: se Arendt fornece os contornos das reflexões filosóficas que emergem da análise dos regimes totalitários, ou seja, enquadra esse período como um momento histórico que suscita investigar questões referentes à liberdade e à ação do ser humano, Sartre e Camus

dialogam com essas questões, redimensionando-as a partir de análises particulares sobre a condição humana.

Intelectual erudita, Arendt empreende, ao longo de sua vasta produção, reflexões em torno da capacidade de *ação* do ser humano. A ação, na qualidade de elemento central à construção de experiências individuais e coletivas, bem como dos fenômenos políticos, é sempre um co-agir (agir conjuntamente), ou seja, exige a pluralidade e presença dos pares (ARENDR, 1997). Por ser algo que ocorre *entre* os atores sociais, a ação, somada ao discurso, é um fenômeno atuante no processo de (re)conhecimento do mundo, pois, de acordo com esta autora, estrutura e pressupõe a própria existência das relações humanas, visto que

Isto é assim porque onde quer que os seres humanos se juntem – em particular ou socialmente, em público ou politicamente – *gera-se um espaço que simultaneamente os reúne e os separa*. Esse espaço tem uma estrutura própria que muda com o tempo e se revela em contextos privados como costume, em contextos sociais como convenções e em contextos públicos como leis, constituições, estatutos e coisas afins. Onde quer que as pessoas se reúnam, *o mundo se introduz entre elas e é nesse espaço intersticial que todos os assuntos humanos são conduzidos* (ARENDR, 2008, p. 159, grifo nosso).

Assim, pela ação e discurso “o ser humano se revela, se distingue, e se expõe aos outros, a seus companheiros, mostra quem ele é, sua unidade” (ARENDR, 1958 apud ANNE, 2007, p. 7, tradução livre). Ao evidenciar sua existência através da ação, o ser humano encara, conseqüentemente, a dimensão mesma da liberdade. Enquanto fundada na garantia de cada pessoa pela presença e responsabilidade de todos, a liberdade, entendida por Arendt como possibilidade de ações em potencial, deve ser objeto de constante reflexão⁵. Neste momento, visamos sobretudo as discussões trazidas pela obra *Origens do Totalitarismo*, publicada originalmente em 1951. Através delas, empreendemos uma reflexão desde elementos-chave para compreensão dos regimes totalitários, objetivando subsidiar nosso entendimento sobre o profundo impacto que a experiência desses regimes produziu na sociedade ocidental, especialmente na Europa do pós-guerra.

⁵ Amiel Anne, ao destacar em sua obra *Le Vocabulaire de Hannah Arendt* o trecho que segue, referente a obra *A Condição Humana*, de Arendt, publicada originalmente em 1958, reitera a importância da questão acima trazida para entender o pensamento desta autora: “Se o homem é incapaz de contar consigo mesmo ou de ter fé em si mesmo [...] é para o homem o preço da liberdade, e a *impossibilidade de permanecer o único dono do que possui*. Fazer, saber as conseqüências e contar no futuro, é o preço que pagam pela pluralidade e pelo real, pela alegria de viverem juntos num mundo cuja realidade é garantida a cada um pela presença de todos. [...] A ação traz à tona o princípio que a orienta no mundo e assim, se o homem tem a capacidade de ser livre, o ser efetivamente livre coincide com a atualização de um princípio” (2007, p. 7, grifos nosso, tradução livre). Sem querermos adiantar as coisas, veremos, ao longo do último capítulo, como em Albert Camus esse princípio pode ser extraído da afirmação da liberdade e solidariedade humana através da revolta em um mundo absurdo.

Evidentemente, não há como abordarmos pontos específicos a cada um dos exemplos de totalitarismo - muito menos os aspectos gerais em sua completude. Para nossa leitura, recuperamos o fio condutor deste trabalho - a estreita relação entre experiência e conhecimento - para destacar a ideia que subjaz ao argumento deste subcapítulo e que norteará a leitura e exposição dos apontamentos arendtianos, a saber: *que durante a vigência dos regimes totalitários, houve a inédita pretensão de congelamento da ação e experiência humana pelo domínio total.*

Estamos lidando com um fenômeno que, para além de efeitos estruturais evidentes nas sociedades que sofreram seu impacto direto ou indireto, penetra no âmago da existência individual⁶. Assim, tomemos como ponto de partida o trecho abaixo:

Em meus estudos do totalitarismo, tentei mostrar que o fenômeno total, com seus berrantes traços anti-utilitários e seu extremo menosprezo pela factualidade, se baseia, em última análise, na convicção de que tudo é possível (...) Os sistemas totalitários tendem a demonstrar que a *ação pode ser baseada sobre qualquer hipótese e que, no curso da ação coerentemente guiada, a hipótese particular se tornará verdadeira, se tornará realidade factual concreta.* A hipótese que subjaz à ação corrente pode ser tão louca quanto se queira; ela sempre terminará por produzir fatos que são objetivamente verdadeiros. (...) [logo] o axioma do qual partiu a dedução (...) não necessita sequer se harmonizar com os fatos dados no mundo objetivo no momento em que a ação começa; *o processo da ação, se for coerente [organizado, leia-se suspenso], passará a criar um mundo no qual as hipóteses se tornam axiomáticas e autoevidentes* (ARENDDT, 2016, p. 123-124, grifos nossos).

Para entendermos como foi possível esse processo de adequação da realidade à fabricação de uma ficção ideológica, responsável em última análise pela produção de cadáveres em massa, devemos recuperar o caráter tipicamente moderno desse fenômeno. Por moderno, compreendemos a base empírica dos regimes totalitários como sendo um *movimento de massas.*

As massas, segundo a autora, são grupos de sujeitos indiferenciados e escamoteados da vida pública, política e, claro, econômica. São, por definição, grupos que não estavam integrados no sistema de classes da estratificação social que, ao longo do século XIX, vinha estruturando a sociedade europeia de Estados-nações. Essa sociedade, baseada num individualismo burguês aclimatado nas instituições políticas e refletido nas associações de

⁶ Apesar do nosso enfoque ser a reflexão sobre características estruturantes dos regimes compreendidos como totalitários por Arendt, naturalmente, no que diz respeito ao contexto da primeira metade do século XX, devemos ter em mente que este período foi marcado por outros movimentos extremistas, denominados fascistas, e que ganhavam terreno. Em Milão, 23 de março de 1919, nascia aquela que seria a vanguarda dos Estados fascistas, autodenominado *Fasci di Combattimento* por seu líder, Benito Mussolini. Posteriormente, nas duas décadas seguintes, "movimentos semelhantes vinham surgindo na Europa do pós-guerra, independentes do fascismo de Mussolini, mas expressando a mesma mistura de nacionalismo, anticapitalismo, voluntarismo e violência ativa contra seus inimigos, tanto burgueses quanto socialistas" (PAXTON, 2007, p. 19-20, grifos nossos). Esses movimentos fascistas, nos termos deste trabalho, não serão abordados diretamente.

classe que organizavam a representação política pelos respectivos sistemas partidários, previa que à ascensão de uma classe houvesse a correspondente promoção de uma elite de membros treinada e instruída para condução dos assuntos políticos. Esse processo, excludente por excelência, visto que a maioria dos cidadãos não se sentia individual ou coletivamente responsável pelo governo do país, produziu como consequência um grupo de pessoas cada vez mais apolíticas e apáticas quanto aos assuntos públicos (ARENDR, 2012, p. 440 - 443)⁷.

De acordo com a perspectiva de Arendt, o colapso do sistema de classes dos Estados-nações europeus no pós Primeira Guerra Mundial, reforçado com a Crise de 1929, as consequências militares, além de desemprego e inflação acabaram por configurar uma atmosfera potencialmente perigosa ao surgimento de regimes ditatoriais. Em resumo, esses "movimentos, até então colocados fora do sistema de partidos e rejeitados por ele, puderam moldar um grupo que nunca havia sido atingido por nenhum dos partidos tradicionais", assim, antissistema e antiburgueses, esses movimentos "preferiram métodos que levavam à morte em vez da persuasão, que traziam terror em lugar de convicção" (ARENDR, 2012, p. 439).

Conforme salientamos anteriormente, a inédita pretensão de congelamento e suspensão da ação e experiência é marca estrutural dos regimes totalitários. À parte o desenvolvimento histórico diferenciado entre os regimes nazista e stalinista - o primeiro sendo relacionado às condições históricas de crise da sociedade europeia, o segundo como um processo levado a cabo artificialmente por Stalin e sua política de expurgos e liquidação em massa -, esses regimes foram erigidos sobre uma população em contexto de *atomização social e individualização extrema* (ARENDR, 2012, p. 444-456). Como bem ressalta essa autora, no que concerne ao contexto europeu das sociedades burguesas:

A principal característica do homem da massa não é a brutalidade nem a rudeza, mas o seu isolamento e a sua falta de relações normais. Vindas da sociedade do Estado-nação, que era dominada por classes cujas fissuras haviam sido cimentadas por sentimento nacionalista, essas massas, no primeiro desamparo da sua existência, tenderam para um nacionalismo especialmente violento [...] (ARENDR, 2012, p. 446).⁸

⁷ Inúmeros autores, de variadas perspectivas, refletiram sobre as características dessa "mentalidade fascista", que conformou sujeitos como os descritos por Arendt. Esses autores abordaram desde aspectos psicológicos (tomando como ponto de partida os clássicos trabalhos de Gustave Le Bon, *Psicologia das multidões*, de 1895, e de Sigmund Freud, *Psicologia das massas e a análise do eu*, publicado em 1921), a aspectos sociológicos e filosóficos do fenômeno. Embora não seja intuito deste trabalho adentrar profundamente a genealogia desse pensamento, cabe destacar, ainda, pela contemporaneidade em relação à Arendt, os estudos dos pensadores ligados à Escola de Frankfurt sobre a temática, como é o caso da obra *The Authoritarian Personality*, de Adorno, Levinson, Sanford e Frenkel-Brunswik e que foi publicada pela primeira vez nos Estados Unidos, no ano de 1951. Essa obra monumental teve recentemente uma edição compilada brasileira, publicada pela Editora da Unesp.

⁸ Diferentemente, em relação ao caso soviético, "a atomização da massa [...] foi conseguida pelo habilidoso uso de repetidos expurgos que invariavelmente precediam o verdadeiro extermínio de grupo. A fim de destruir todas as conexões sociais e familiares, os expurgos eram conduzidos de modo a ameaçarem com o mesmo

Essa atmosfera de colapso, responsável pelo desenvolvimento da psicologia dos sujeitos de massa da Europa, ancora-se em um sentimento geral de amargura egocêntrica. Como observa Arendt, compartilhado por uma massa de sujeitos indiferenciados, esse sentimento era julgado em termos de fracasso individual, na mesma medida em que era algo experienciado por grandes contingentes populacionais. Em um contexto de crise econômica e social, de agravamento da miséria da população, pensar na existência, para essas massas, resumia-se, de fato, àquele feixe de reações humanas cujo horizonte único é a própria subsistência. Porém, chega-se a um momento no qual esse egocentrismo “traz consigo um claro enfraquecimento do instinto de autoconservação. A consciência da desimportância e da dispensabilidade [dos sujeitos] deixava de ser a expressão individual e tornava-se um fenômeno de massa” (ARENDRT, 2012, p. 444-445; 445).

Se, contudo, podemos atribuir a existência de regimes totalitários a apenas dois casos concretos, essa atmosfera de crise perpassa os diversos países europeus e suas respectivas massas. Trata-se de um clima geral que subverte a própria compreensão do que seria o universo político - tanto no que concerne à condução dos assuntos públicos, quanto à governança dos cidadãos e à percepção desses daquele universo. Robert Paxton, em seu *Anatomia do Fascismo*, resume pontos importantes dessa onda fascista que percorreu a Europa nas décadas de 20 e 30 e que, no que diz respeito ao movimento totalitário nazista, guarda evidentes características comuns. Nesse período, não apenas a "destruição sem piedade, o caos e a ruína assumiam a dignidade de valores supremos" (ARENDRT, 2012, p. 460), como também, à maneira correlata, a repulsa à atitude e padrões morais da burguesia ditava os contornos da época. A guerra e a violência, além de atrativos e aguardados, tinham certo componente sensual:

O fascismo não repousava na verdade de sua doutrina, mas na união mística do líder com o destino histórico de seu povo [...] O líder queria levar o seu povo a um campo mais elevado da política, *campo esse que podia ser experimentado de forma sensual*: o calor de pertencer a uma raça agora plenamente consciente de sua identidade, destino histórico e poder; o entusiasmo de participar de uma vasta empreitada coletiva; a gratificação de deixar-se submergir numa onda de sentimentos coletivos e de sacrificar as próprias preocupações mesquinhas em favor do interesse grupal; e a emoção do domínio. Walter Benjamin [...] foi o primeiro a observar *que o fato de o fascismo ter deliberadamente substituído o debate ponderado pela experiência sensorial imediata transformou a política em estética*. E o ápice da experiência estética fascista, advertiu Benjamin em 1936, seria a *guerra*. (PAXTON, 2007, p. 39-40, grifos nossos).

destino o acusado e todas as suas relações, desde meros conhecidos até parentes e amigos íntimos" (ARENDRT, 2012, p. 453).

Compreendemos, portanto, que além de sua base enquanto movimento de massas, os regimes totalitários são organizações fundadas sobretudo a partir de indivíduos atomizados e isolados. Esses regimes, independente de sua etapa de evolução, exigem uma absoluta, incondicional e inalterável lealdade que, na qualidade de algo total e inquestionável, transfigura-se em fanatismo. Delineamos o contexto e as condições de possibilidade que foram subjacentes ao desenvolvimento dos regimes totalitários. Agora, a partir das considerações acima expostas, questionamos: quais aspectos desses regimes nos auxiliam a ilustrar e mapear esta pretensão de organização de “toda a textura da vida” (ARENDDT, 2012, p. 498)?

Partimos da centralidade que a relação entre propaganda e doutrina têm na dinâmica de configuração de um regime totalitário. Ambas, como instrumentos de poder, possuem públicos diferenciados de atuação. Enquanto a doutrina dizia respeito aos membros completamente fanatizados do partido e população, a propaganda, por sua vez, pretendia atingir as camadas não totalitárias do próprio país, assim como os demais países vizinhos. Nesse sentido, "o fato essencial é que as necessidades da propaganda são sempre ditadas pelo mundo exterior; por si mesmos, os movimentos não propagam, e sim doutrinam" (ARENDDT, 2012, p. 476).

Retroalimentando-se, propaganda e doutrina garantem a dinâmica do regime totalitário. Quando chegam ao poder, momento no qual é preparado o controle absoluto, o movimento totalitário, agora governo, "substitui [internamente] a propaganda por doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo [visando a oposição] [...] mas *para dar realidade* às suas doutrinas ideológicas e às suas mentiras utilitárias" (ARENDDT, 2012, p. 474, grifos nossos). O terror, portanto, diferentemente dos instrumentos de poder (propaganda e doutrina), estabelece-se como *a própria essência* da forma de governo totalitário. Empregado a uma população já completamente subjugada, o terror, como veremos adiante, alimenta a doutrina e propaganda na medida em que busca adequar a realidade à sua ficção ideológica. Essa, seguindo alguns poucos dogmas inquestionáveis, é tão plástica quanto o necessário para adequar a realidade ao pensamento fanatizado projetado.

Neste momento, quando o terror é estrutural e o controle é pretendido como total, “discutir a verdade e a mentira da predição de um ditador totalitário é tão insensato como discutir com um assassino em potencial se sua próxima vítima está morta ou viva - pois, matando a pessoa em questão, o assassino [demonstra] que sua afirmação era correta” (ARENDDT, 2012, p. 483). Assim, ajustando a realidade a suas mentiras e profecias, os líderes

desses governos colocam tais regimes na posição de meros interpretadores de “forças previsíveis historicamente”.

Portanto, a partir do momento em que ascendem ao poder, as formas da organização totalitária assumem uma aparelhagem que visa dar às mentiras propagandísticas e ao discurso doutrinário sua realidade operante. O conteúdo da propaganda e doutrina totalitária não é mais uma questão objetiva sobre a qual é possível ter opiniões: esse conteúdo é construído a partir da escolha pelos líderes e ditadores totalitários de elementos mais convincentes e plausíveis à construção de uma narrativa de base para configurar uma realidade fictícia àquelas massas atomizadas e isoladas. Pretendendo congelar a ação e a experiência dos indivíduos os cerceando com as regras de um mundo de ficção, os métodos empregados consistem em fazer uso e, simultaneamente, transcender e extrapolar o que existe na realidade concreta - de experiência demonstrável, como diz Arendt -, “generalizando tudo num artifício que passa a estar definitivamente fora de qualquer controle possível por parte do indivíduo. Com tais generalizações, a propaganda totalitária cria um mundo fictício capaz de competir com o mundo real”, em vista de sua aparente coerência, organização e lógica (ARENDR, 2012, p. 496-497)⁹.

Os regimes totalitários, por meio de uma série de instrumentos repressivos, de propaganda e de eliminação física da oposição, e com sua pretensão de domínio total e congelamento da experiência humana, visam “à abolição da liberdade e até mesmo *a eliminação de toda a espontaneidade humana* e não a simples restrição, por mais titânica que seja, da liberdade” (ARENDR, 2012, p. 543, grifos nossos). Esse processo, levado a cabo a partir do domínio total, tem como sua instituição central e corolário os campos de concentração e de extermínio: esses laboratórios da “crença onde tudo é possível” e onde os seres humanos envolvidos são “reduzidos à mesma identidade de reações” (ARENDR, 2012, p. 581). Conforme essa autora destaca, os campos de concentração, ao converterem a morte em anonimato, paralelamente ao apagamento do sujeito a um nível tão profundo que não

⁹ Como mencionamos anteriormente, terror e violência são a essência dos movimentos totalitários, servem de suporte direto ou indireto à doutrina e propaganda desses regimes. Aqui, no que diz respeito à retroalimentação entre os instrumentos de poder (doutrina e propaganda), essência dos regimes totalitários (terror) e domínio total (criação de um mundo fictício), o trecho que segue é exemplar: “a criação de condições artificiais de guerra civil, através das quais os nazistas exerceram chantagem até subir ao poder, não pretende apenas provocar desordens. Para o movimento, *a violência organizada é o mais eficaz dos muros protetores que cercam o seu mundo fictício*, cuja ‘realidade’ é comprovada quando um membro receia mais abandonar o movimento do que as consequências da sua cumplicidade em atos ilegais, e se sente mais seguro como membro do que como oponente. Esse sentimento de segurança, resultante da violência organizada com a qual as formações de elite protegem os membros do partido contra o mundo exterior, é tão importante para a integridade do mundo fictício da organização quanto o medo de seu terrorismo” (ARENDR, 2012, p. 509, grifos nossos).

concluimos se este está vivo ou morto, "roubaram da morte o significado do desfecho de uma vida realizada. [...] roubaram a própria morte do indivíduo, provando que, doravante, nada - nem a morte - lhes pertencia e que ele não pertencia a ninguém" (ARENDDT, 2012, p. 600)¹⁰.

Nesta seção, refletimos sobre pontos importantes referentes à experiência de domínio total empreendida pelos regimes totalitários. Essa experiência histórica, compartilhada em diferentes graus de intensidade pela sociedade europeia, forneceu os temas e perplexidades de fundo à reflexão filosófica, política e moral da época. O congelamento da ação e experiência humana pela pretensão de domínio total, ancorados em um aparelho de Estado que visava perpetuar uma ficção-realidade, impactou profundamente as discussões em torno da liberdade dos sujeitos. Nosso objetivo, ao analisar o peso da experiência desses regimes através de pontos-chave, é ajustar o enfoque a um contexto em que "os valores em vias de destruição começaram a parecer inertes, exangues, inexpressivos e irreais" (ARENDDT, 2012, p. 12). Assim, como já destacamos com Ricoeur, priorizamos uma análise que dialoga experiência e conhecimento, ontologia e epistemologia. Como também defende Arendt, "o próprio pensamento emerge de incidentes da experiência viva e a eles deve permanecer ligados, já que são os únicos marcos por onde pode obter orientação" (2016, p. 41).

1.3 Filosofia da existência e Jean-Paul Sartre: a condição humana *entre* a vertigem e a busca da liberdade.

O essencial é a contingência. O que quero dizer é que, por definição, a existência não é necessidade. Existir é simplesmente *estar* aqui; os entes aparecem, deixam que os *encontremos*, mas nunca podemos *deduzi-los*. Creio que há pessoas que compreenderam isso. Só que tentaram superar essa contingência *inventado um ser* necessário e causa de si próprio. Ora, nenhum ser necessário pode explicar a existência: a contingência não é uma ilusão, uma aparência que se pode dissipar; é o absoluto, por conseguinte, a gratuidade perfeita. Tudo é gratuito: esse jardim, essa cidade, e eu próprio (SARTRE, 2011, p. 175; grifos do autor).

¹⁰ Sobre o caso da União Soviética durante o período do stalinismo, a autora argumenta: "Na Rússia [...] podemos distinguir três sistemas mais ou menos independentes. Primeiro, há os grupos condenados à autêntico trabalho forçado, que vivem em relativa liberdade e cujas sentenças são limitadas. Depois, há os campos de concentração nos quais o material humano é impiedosamente explorado e o índice de mortalidade é extremamente alto, mas que ainda assim são organizados fundamentalmente para fins de trabalho. E, finalmente, existem os campos de aniquilação, onde os internos são sistematicamente exterminados pela fome ou abandono" (ARENDDT, 2016, p. 588). Tzvetan Todorov produziu extensa reflexão sobre os campos de extermínio e os campos de trabalhos forçados, tanto no nazismo, quanto no stalismo. Em *Em face do extremo* (1995), o autor procurou delinear as características desses espaços e suas consequências nos indivíduos a eles submetidos.

É inegável que Jean-Paul Sartre (1905-1980) foi um dos mais influentes intelectuais franceses do século passado. Encarnando em suas obras as profundas tensões e contradições de sua época, ganhou notoriedade em um cenário no qual a França, após os impactos da violenta experiência de guerra e Ocupação nazista, via-se às voltas com as ambiguidades e dúvidas que ilustravam os humores da Libertação¹¹. Conforme veremos, o peso de dimensões como liberdade, contingência, responsabilidade e angústia marcará os contornos de seu pensamento. Neste autor, observamos uma simbiose excepcional entre o clima de uma época, as exigências de repensar a relação entre ser humano e liberdade e a construção de uma filosofia da existência de rara envergadura e coerência ética (BENOÎT, 2002, p. 268-269; DOSSE, 2019, p. 23).

Com efeito, se nosso propósito maior neste trabalho consiste numa investigação da experiência do tempo a partir da obra *A Peste* (1947) de Albert Camus, é imprescindível tratar do existencialismo sartreano. Não apenas em virtude da típica relação entre ambos os autores - que foi de uma amizade inicial a um rompimento desgostoso -, como também pelas aproximações e diferenças entre suas abordagens existencialistas. Em um contexto de questionamento das bases contemporâneas do pensamento filosófico, somado ao trauma da experiência do domínio total dada a conhecer pelos regimes totalitários e às consequências da guerra, “as questões da condição humana, da liberdade individual frente aos outros e à história e a dimensão ético-política da ação são, para não dizer cruciais, no mínimo latentes em seus textos” (SILVA, 2020, p. 15)¹².

Filósofo, romancista, ensaísta, dramaturgo, crítico literário e diretor de revista, Sartre experimentou uma ampla variedade de estilos de escrita e criação intelectual. Como projeto filosófico de maior amplitude, pretendeu a construção de uma ética fundamentada em uma noção radical de liberdade. Ao conceber a realidade humana na qualidade de uma *contingência privilegiada* em relação aos demais fenômenos, compreende a interação entre

¹¹ A sociedade francesa, que durante o entreguerras viu a Terceira República (1870-1940) enfrentar uma "tripla crise do período revolucionário, da depressão econômica e da ameaça alemã", culminando na ampliação da extrema-direita como reação ao sucesso eleitoral obtido pela esquerda, com o desenrolar da Segunda Guerra Mundial (1929-1945) viu a ocupação e divisão do país entre nazistas e os colaboracionistas da República de Vichy (1940-1944) (PAXTON, 2007, p. 121).

¹² Nesse sentido, percebemos como a experiência coletiva do trauma de guerra catalisou um processo de questionamento das bases do pensamento, sobretudo filosófico: “O fim do pesadelo nazista marcou toda uma geração de intelectuais franceses de uma forma traumática. A *experiência trágica comum da vitória da barbárie no cerne da cultura ocidental mudou muitas certezas*. Depois do longo período de ocupação alemã e da luta da Resistência, ainda queremos acreditar, apesar de Auschwitz, na capacidade emancipatória da história. Agora é a hora de seu reencantamento, após o aterrorizante parêntese. Alguns intelectuais lutaram na guerra. Para aqueles cuja resistência à barbárie foi adiada, o engajamento pode ser visto como um efeito retardado do terremoto nazista. *O trauma nos obriga a pensar de forma diferente e a retomar as tarefas do pensamento*” (DOSSE, 2019, p. 19, tradução livre, grifo nosso).

consciência e mundo como uma *correlação* baseada em um esquema ontológico com implicações de responsabilidade histórica. Ao transitar de uma noção ontológica de liberdade à afirmação dessa no mundo, aquele autor estabelece as bases de seu projeto ético-político mediante a ideia de engajamento (SILVA, 2020). Neste momento, cabe-nos retomar alguns pontos importantes sobre o método fenomenológico e a tradição de pensamento dita filosofia da existência.

Filosofia da Existência, Existencialismo, Pensamento Existencial, uma multiplicidade de termos que, guardando uma afinidade semântica, ilustram certo *clima de pensamento* de uma época (COLETTE, 2013). Se podemos caracterizar o clima intelectual do pós-guerra francês como sendo, de certa forma, hegemônico pelo existencialismo sartreano (DOSSE, 2019), não devemos confundir essa vertente com a totalidade dos ramos da filosofia da existência. Relacionada intimamente com as urgências e angústias do *ser humano no mundo moderno*, essa analítica existencial, ao evidenciar as dificuldades de processar as experiências de uma época - em virtude da densidade das mesmas e, sobretudo, da inadequação das bases do pensamento filosófico moderno - atualiza uma problemática central ao *ser humano consciente*, a saber: “o problema que o homem *põe a si em torno de si*, é o *ser próprio* do homem como problema *de si próprio*” (ABBAGNANO apud EWALD, 2008, p. 156, grifos nossos).

Essas vertentes do pensamento filosófico, ao tematizar o sujeito frente a falta de justificação e sentido da vida, compõem os caminhos de um pensamento perplexo. Em um contexto marcado pela agressividade de duas guerras mundiais, pela ascensão de regimes totalitários e, simultaneamente, pelo desenvolvimento de formas ditatoriais fascistas, conforme destaca Paiva (2003, p. 154): “ascende um indivíduo atormentado, dilacerado pelo sofrimento, a injustiça, a dor, num mundo em que imperam a arbitrariedade e o ódio”. Sem suportes, sem bases extra-societárias, desamparados e angustiados, os sujeitos percebem de maneira consciente que, apesar dos pesares, dependem apenas deles mesmos.

Nesse sentido, podemos definir uma certa *inquietação* com a ação e escolha do ser humano no mundo como sendo a pedra de toque inicial desse pensamento existencial. Filosoficamente, essa angústia e inquietação renovaram as próprias possibilidades do ser humano se expressar e atingir *uma verticalidade em relação a si próprio*, afastando-se da tradição metafísica e aproximando-se do campo da linguagem e das obras literárias (COLETTE, 2013). Foi Søren Kierkegaard (1813 - 1855), filósofo, teólogo, poeta e crítico social dinamarquês, considerado a primeira grande expressão do existencialismo, quem trouxe uma extensão incontornável e incomparável a essa tradição de pensamento, sobretudo pela

historicização do conceito de existência a partir do enfoque na *subjetividade* do sujeito - subjetividade que se expressa a partir dos desdobramentos da existência do indivíduo no mundo¹³. Esse filósofo dinamarquês exerceu profunda influência em Camus.

Com Kierkegaard temos, portanto, a experiência irreduzível do absurdo e o aspecto trágico da experiência humana como pontos primordiais - leia-se, constitutivos da condição humana. Na esteira do exemplo e influência desse filósofo dinamarquês, a tradição vinculada à filosofia da existência, conferindo importância à expressão via manifestações literárias e dramáticas, salienta que “ao dizer o que diz, a linguagem recolhe, metamorfoseando-as, não apenas experiências, mas também expressões anteriores”. A partir do conteúdo e da forma com que reflete sobre as dimensões do vivido, o pensamento existencial o faz tendo como complemento a espessura e o peso conferidos pelo sentido dado às reflexões nas formas teatral e romanesca. E isso pelo fato de que, consoante ao que foi abordado com Paul Ricoeur referente à centralidade que ocupa uma concepção de linguagem como discurso no centro da teoria narrativa desse autor, a construção de narrativas, através de romances e peças teatrais, “parecem mais aptas do que o ensaio, ainda que filosófico, para tornar viva a experiência da liberdade que é a história, ou seja, tempo e linguagem” (COLETTE, 2013, p. 79).

Assim, os autores inseridos nessa tradição de pensamento, no correr do final do século XIX e primeira metade do XX, contribuíram para afetar significativamente as diversas áreas do conhecimento, sobretudo o filosófico¹⁴. Essa visão de ser enquanto *poder-ser e finitude*, trazendo a um plano privilegiado a realidade/experiência *como lugar da existência*, ou seja, existir enquanto algo processado a partir das *multiplicidades do ser-em-situação*, destaca que o ser humano está inserido em condições contingentes, não devendo ter a descrição de sua condição como que projetada *a priori* por construções teórico-conceituais. Essa releitura dos sistemas filosóficos contemporâneos é simultânea ao aparecimento de um método igualmente original e renovador para a Filosofia: é Edmund Husserl (1859-1938), expressão máxima da

¹³ Como destaca Penha, não seria exagerado afirmar que a filosofia kierkegaardiana surge como uma reação direta ao hegelianismo. Defendendo o primado da irracionalidade do real contra a racionalidade do sistema conceitual de Hegel (1770 - 1831), Kierkegaard ressalta que o indivíduo, porque detém uma existência concreta, não pode ser reduzido a uma simples manifestação da idéia, ou seja, de um espírito absoluto que é, ao mesmo tempo, substância e sujeito. A relação entre sujeito e mundo, aqui, através do conceito de subjetividade, dispõe sobre a apropriação primeiramente subjetiva da realidade, ou seja: “O universal, diz [Kierkegaard], não passa de mera abstração do singular. O pensamento abstrato só compreende o concreto abstratamente, enquanto o pensamento centrado no indivíduo busca compreender concretamente o abstrato, aprendê-lo em sua singularidade. O indivíduo, por isso mesmo, jamais pode ser dissolvido no anonimato, no impessoal” (PENHA, 2002, p. 16).

¹⁴ Por limites que circunscrevem este trabalho, não procedemos a uma análise mais minuciosa dos principais autores relacionados à filosofia da existência. Nossa investigação se limita, neste quesito, a uma aproximação desta vertente filosófica a partir de Jean-Paul Sartre em um primeiro momento, e, posteriormente, de Albert Camus.

fenomenologia, quem estabelece a dinâmica de uma *correlação* entre Sujeito e Objeto, e que será fundamental para Sartre desenvolver seu pensamento - assim como servirá de referência à tradição de pensamento existencial, inclusive a Camus (COLETTE, 2013; EWALD, 2008, SILVA, 2020).

A fenomenologia husserliana, ao renovar o pensamento filosófico, o faz com profunda radicalidade, exercendo uma influência sem igual. Como Husserl designa, essa *atitude intelectual*, na pretensão de fundamentar de maneira rigorosa o *como* se constrói o conhecimento, supera o impasse da história da filosofia no que diz respeito à relação entre sujeito e objeto. Definindo que o *conhecimento* não é apenas um modo de acesso ao mundo, ou então, por outro lado, apenas uma forma de pesquisa para compreensão de determinado objeto, trata-o como *uma ontologia*. Com a fenomenologia, o conhecimento enquanto síntese é sempre *relativo* aos sujeitos, ao que vale dizer que *não existe objeto que não esteja comprometido com o sujeito que o apreende* - que o *representa*, que serve de veículo ao modo como as coisas do mundo *aparecem* (EWALD, 2008).

Com efeito, sujeito e objeto são compreendidos a partir de uma *correlação*. Nesse sentido, ao separar o *pensar* (sujeito/consciência) daquilo que *é pensado* (objeto), Husserl determina que o conhecimento é sempre *consciência de alguma coisa*, ou seja, *a consciência não é uma coisa em si*, uma realidade substancial - como o são os objetos -, mas sim um *movimento*.¹⁵ A esse movimento, ao modo como a consciência (sujeito) visa as coisas (objeto), Husserl denominou *intencionalidade*.¹⁶ Assim, a vivência imediata da consciência que visa um objeto, ou seja, essa intenção de apreender os objetos do mundo, fundamenta o conhecimento, instaurando uma perspectiva de “abertura filosófica total à vida, num movimento investigativo onde não só o pensamento, mas também afeto, lembrança e mesmo empatia” são tomados como elementos importantes à reflexão (SILVA, 2020, p. 23).

Para Sartre, portanto, a fenomenologia aparece “como a mais promissora estratégia de articulação entre a singularidade da experiência vivida e a abrangência conceitual da

¹⁵ Aqui cabe um apontamento importante. Não obstante Sartre recuperar Husserl, se afasta deste autor, na medida em que o mesmo, em seus últimos escritos, apesar de ter contribuído de sobremaneira para “jogar a consciência no mundo”, ainda confere a ela uma identidade egológica, ou seja, ainda subsiste uma essência, uma substância, o *Eu*, “como elemento a lhe assegurar coesão, fixidez interna. Essa preservação do Eu, dirá Sartre, é desnecessária e nociva; ela impede a consciência de ser o que é: um movimento puro, uma vertigem” (SILVA, 2020, p. 27-28, grifo do autor).

¹⁶ Conforme Silva salienta: “A intencionalidade é uma das noções mais nucleares da filosofia husserliana. Com ela, Husserl quer designar ‘aquela propriedade dos vividos de ser consciência *de* algo’, isto é, a propriedade da consciência segundo a qual *toda operação sua possui um correlato*: perceber é perceber algo, pensar é pensar algo, desejar é desejar algo [...] Ele [Husserl] resume a natureza dinâmica da consciência pela qual ela *é* na medida em que *visita* constantemente um horizonte de objetos (ou vários perfis dum mesmo objeto) e estabelece ali um *fluxo de experiência*. A intencionalidade é o índice conceitual para a realidade do contato entre sujeito e objeto” (SILVA, 2020, p. 25, grifos nossos).

filosofia” (SILVA, 2020, p. 24). Nos próximos parágrafos, nos aproximamos deste autor a partir da consideração de alguns escritos que tem como limite cronológico o imediato pós-guerra.¹⁷ Tentaremos, nos limites deste trabalho, articular os principais pontos de seu pensamento, procurando ser fidedignos à linguagem ontológica que subjaz à sua filosofia.

Para Sartre, em conferência proferida no ano de 1945r “[...] o existencialismo [é pensado] como uma doutrina que torna a vida humana *possível* e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda ação *implicam* um meio e uma subjetividade humana” (SARTRE, 1970, p. 2, grifos nossos). Ainda na mesma conferência, o filósofo continua:

O que significa, aqui, dizer que a *existência precede a essência*? Significa que, em primeira instância, o homem *existe*, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente *se define* [...] de início, não é *nada*: só posteriormente será alguma coisa e *será aquilo que fizer de si mesmo*. Pois queremos dizer que o homem, antes de mais nada, existe, ou seja, o homem é, antes de mais nada, *aquilo que se projeta* num futuro, e que *tem consciência de estar se projetando* num futuro (SARTRE, 1970, p. 4, grifos nossos).

Nessas passagens, fica evidente a influência da fenomenologia husserliana, bem como aparece, nas entrelinhas, todo aquele esquema conceitual e ontológico desenvolvido em *L'être et le néant* (1943). Para Sartre, recuperando Husserl - mas, como sabido, afastando-se desse em sua conclusão sobre a não substancialidade da consciência -, a consciência humana é translúcida, um movimento, algo que *está totalmente fora*: ou seja, um *ato intencional* que, enquanto consciência *do* mundo, é consciência que *se posiciona* em relação ao mundo.¹⁸ Ao se posicionar em relação aos objetos e, na mesma medida, os posicionar frente a si, configura uma ontologia baseada na oposição entre consciência e objetos, ou melhor dizendo, em linguagem sartreana, entre o *para-si* (consciência, nada, vazio) e o *em-si* (condição do objeto: denso, rígido, maciço, substancial, detém uma essência). De acordo com esse raciocínio, "tudo repousa no para-si e no entanto, não sendo o que ele é, ele é passivo em relação ao em-si. Como liberdade, a nadificação *só pode se produzir na facticidade*, isto é, no cerne do em si" (COLETTE, 2013, p. 25, grifo nosso).

¹⁷ Nesse sentido, destacamos as obras: *La transcendance de l'ego* (ensaio filosófico - 1937); *La nausée* (romance - 1938); *L'être et le néant* (tratado filosófico - 1943) e *L'Existentialisme est un humanisme* (conferência proferida por Sartre em Paris no dia 29 de outubro de 1945, com o objetivo de esclarecer alguns pontos referentes ao existencialismo, especialmente ao exposto na obra máxima de 1943).

¹⁸ "De um só golpe, a consciência está purificada, está clara como uma ventania, *não há mais nada nela a não ser um movimento de fuga de si*, um deslizamento para fora de si; se, por impossível que isto seja, você entrasse 'dentro' de uma consciência, seria agarrado por um turbilhão e repellido para fora, para perto da árvore, em plena poeira, pois a consciência não tem 'interior'; *ela não é nada senão o exterior dela mesma*, e é essa fuga absoluta, essa recusa de ser substância, que a constitui como consciência" (SARTRE apud SILVA, 2020, p. 27, grifos nossos).

Agora, torna-se mais compreensível o primeiro excerto da conferência de 1945 citado acima. Pois, se o existencialismo é entendido como uma doutrina que, nas palavras de Sartre, "torna a vida humana *possível*" e "toda verdade e toda ação *implicam* um *meio* e uma *subjetividade* humana", então podemos afirmar que a realidade humana não tem o seu "ser" fixado em uma essência (em-si). A consciência (para-si) não está nela mesma, ela é nada, *ela se lança na direção dela mesma*, ou seja, *na direção do mundo*, visto que *existir* é sempre *vir a ser*, tornar-se, ou seja, a consciência é um constante *transcender-se*, um ir para fora de si, superar-se, enfim, *projetar-se* (COLETTE, 2013; SILVA, 2020).

É esse constante projetar-se da consciência, deste "para"-si que tem o seu "si" no mundo, que nos ajuda a elucidar o segundo excerto da conferência de Sartre, visto que é o núcleo da afirmação de que a "existência *precede* a essência". Neste sentido, na medida em que "o homem *existe*, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente *se define*", sendo que "de início, não é *nada*" e "só posteriormente será alguma coisa e *será aquilo que fizer de si mesmo*", tendo a experiência e a realidade como lugar privilegiado dessa existência como constante projetar-se, concluímos: o movimento da consciência (para-si,) é o que *constitui sua liberdade*, contudo, isso "não significa que ele [para-si] seja para si mesmo seu próprio fundamento", portanto, "o fato de sua existência é inteiramente *contingente*" (COLETTE, 2013, p. 47, grifos nossos).

Para Sartre, então, a dimensão da temporalidade é decisiva, é ela que é organizada e trabalhada pelo *nada*, ou seja, pelo sujeito (consciência, para-si). A liberdade, como vimos acima, não é um atributo do sujeito, ela *é o próprio sujeito*, o sujeito é liberdade, "está condenado a ser livre" (SARTRE, 1970, p. 7). Todas as escolhas realizadas pelo sujeito constituem metamorfoses de seu projetar-se, e, assim, a liberdade não consiste em algo intemporal e imanente, ela *é vivida ao longo do fluxo de experiências* que entrelaçam presente-passado-futuro no mundo, na história. Aqui, Sartre nos apresenta a *angústia* enquanto uma apreensão existencial da nossa liberdade, implicando em uma responsabilidade constante e coletiva, conforme segue no trecho abaixo

[...] é a própria *angústia* que constitui a condição de sua ação, pois ela pressupõe que eles [sujeitos] *encarem a pluralidade dos possíveis* e que, ao escolher um caminho, eles se deem conta de que ele não tem nenhum valor a não ser o de ter sido escolhido [...] tal resposta não se trata de uma cortina interposta entre nós e a ação, mas parte constitutiva da própria ação (SARTRE, 1970, p. 6, grifos nossos).

Assim, na analítica existencial, a dimensão da *temporalidade*, dessubstancializada, é horizonte de toda compreensão do *vir a ser* e do *poder-ser* do *ser* humano. Para Sartre, consciência é liberdade, é fora de si (e por isso *para-si*), está no mundo, carrega uma sensação

de angústia e chama à responsabilidade pelas escolhas: existência e liberdade só se manifestam na história, nas circunstâncias e contingências que permeiam as sociedades. Logo, essa afirmação da existência enquanto projetar-se no mundo, enquanto constante liberdade de escolha,

não é substancial [...] *é sujeito da mais concreta das experiências*. O aparecimento da existência, do para-si, é acontecimento absoluto, ele é fundamento do seu ser-consciente ou *existência*, *mas não pode fundar sua presença* [porque é lançado no mundo gratuitamente]. Donde, ao mesmo tempo, sua *facticidade e sua responsabilidade total* em relação ao seu ser (COLETTE, 2013, p. 37, grifos nossos).

Com efeito, chegamos no ponto em que, relacionando liberdade, contingência e facticidade, Sartre delinea o caráter ético-político de seu pensamento¹⁹. Sistemático, esse autor trata da condição humana como uma constante tensão entre o nosso projetar-se enquanto sujeitos e as limitações e determinações históricas que nos circunscrevem. Desejada sempre em situações concretas, a liberdade nada mais é do que o conjunto de nossos atos e nossas ações - e essas nos definem enquanto *sujeito*. Trata-se de um “compromisso de conferir ao modo vertiginoso de ser humano uma autonomia e uma autenticidade inéditas [...] A consciência recolocada no plano concreto do mundo; o indivíduo, *no da história*: tais são as repercussões éticas da fenomenologia sartriana” (SILVA, 2020, p. 38-39, grifos nossos).

Em um mundo desprovido de sentido *a priori*, “é quem vive que deve dar-lhe um sentido” (SARTRE, 1970, p. 18). Ao afirmar que a “historialização perpétua do para-si é afirmação perpétua de sua liberdade” (SARTRE apud COLETTE, p. 73), Sartre está nos dizendo que não devemos adotar nenhuma postura que se furte à responsabilidade da escolha que, individual, é sempre coletiva em última instância. Para chegar a essa conclusão, esse autor, ao compreender o indivíduo à luz de sua época, reflete sobre a constituição da condição do sujeito (consciência) no plano ontológico, desdobrando sua análise para a dimensão da *práxis* em determinadas situações históricas. Através do primado da noção de contingência, Sartre “põe em cena uma positividade capaz de fundamentar, por si só, todo um campo de alternativas éticas e políticas” (SILVA, 2020, p. 62).

Como veremos na próxima seção, a ideia de contingência em Sartre se afasta da noção de absurdo em Camus, servindo de ponto importante para diferenciá-los e caracterizar esse último²⁰. Para Sartre, estamos, nós todos, sujeitos, constantemente fora de nós mesmos e,

¹⁹ Se só há liberdade em situação (na história), não há situação (história) sem ser pela liberdade, isto é, pelo movimento do sujeito (consciência) que se coloca no mundo e escolhe *neste* mundo. Nessa lógica, “contingência e facticidade são a mesma coisa” (SARTRE apud COLETTE, 2013, p. 47).

²⁰ Antecipando, de acordo com Silva (2020, p. 62-63, grifos nossos): “O primado da contingência [em Sartre], no contexto da consciência como no das coisas, introduz no plano existencial [...] a imprevisibilidade dos acontecimentos e a liberdade humana. O absurdo camusiano, ao invés de se valer de uma caracterização

justamente por isso, porque nos projetamos e nos perdemos no mundo, existimos. A ideia de liberdade em Sartre é exigente, justamente porque é sempre superação, é sempre transcendência, é sempre algo que depende de nós mesmos. O existencialismo é um humanismo pelo fato de que afirma que “a única esperança está em sua ação [dos sujeitos] e que só o ato permite o homem viver”, sendo necessária uma moral da ação e do engajamento (SARTRE, 1970, p. 12). Conjugando marxismo e fenomenologia-hermenêutica, Sartre irá se colocar ao lado da esquerda francesa que apoiará, no imediato pós-guerra, o regime stalinista soviético. Compreende-se, assim, o peso e impacto deste pensamento em sua época e contexto - sobretudo francês.

1.4 "On ne pense que par images. si tu veux être philosophe, écris des romans": Albert Camus, uma filosofia do absurdo em imagens.

Um grau mais abaixo e surge a *estranheza*: perceber que o mundo é “denso”, entrever a que ponto uma pedra é estranha, irreduzível para nós, com que intensidade a natureza, uma paisagem pode se negar a nós. No fundo de toda beleza jaz algo de desumano, e essas colinas, a doçura do céu, esses desenhos de árvores, eis que no mesmo instante perdem o sentido ilusório com que os revestimos, agora mais longínquos que um paraíso perdido. A hostilidade primitiva do mundo, através de milênios, remonta até nós. Por um segundo não o entendemos mais, porque durante séculos só entendemos nele as figuras e desenhos que lhe fornecíamos previamente, porque agora já nos faltam forças para usar esse artifício. O mundo nos escapa porque volta a ser ele mesmo. Aqueles cenários disfarçados pelo hábito voltam a ser o que são. Afastam-se de nós. [...] Uma coisa apenas: *essa densidade e essa estranheza do mundo*, isto é o *absurdo* (OMS, 2020, p. 29).

Durante o período de escrita de *A Peste*, 1942-1947, Camus experienciou a atmosfera de crise, incertezas e angústias que assolava a Europa. Esse cenário trouxe urgências imediatas à sua reflexão e, desde já, apontamos qual será sua postura intelectual em relação à maneira de pensar a época em que viveu. Camus reitera um pensamento cujas motivações intelectuais ascendem das experiências concretas, ou seja, relacionam-se com o ambiente histórico ao qual pertenceu: um contexto marcado pelas turbulências da guerra e do surgimento de regimes totalitários, caracterizado pela centralidade da morte e a assaltos contra a ação e a liberdade humana²¹.

comum do mundo e do ser humano, *esboça o contraste* entre essas duas realidades e explora a partir dele *as possibilidades existenciais* diante da negatividade, da finitude humana e da fragilidade da razão”.

²¹Ao fim de 1930, diagnosticado com tuberculose, à época não obteve o consolo de nenhum tratamento médico preciso que pudesse garantir-lhe melhores condições de saúde. Esse último fato produziu profundo impacto em sua reflexão existencial particular. Sobre esse ponto, observamos: “Camus se distanciou de sua doença, mas essa compôs grande parte de sua angústia existencial [...] Ela o fez esbarrar na morte, que está no fundo da

Inserido no cenário intelectual francês, tem como principais interlocutores, conforme abordado na seção anterior, os autores sob a influência da tradição de pensamento da filosofia existencial, sobretudo Sartre. Na obra de Camus, percebemos um método, este afirma que “só o *equilíbrio* entre a evidência e o lirismo nos permite aceder ao mesmo tempo à emoção e à clareza” (OMS, 2020, p. 18, grifo nosso). Visto por esse ângulo, o pensamento em imagens camusiano, ao estabelecer uma complementação entre imagens (descrições narrativas) e conceitos, sofisticada e esclarece uma investigação que tem como ponto de partida primordial a noção de *sensibilidade absurda*²².

Sua reflexão existencial sobre o absurdo, fundada numa análise ético-estética da condição humana, considera a absurdidade como traço distintivo e constitutivo da relação entre ser humano e mundo. Essa relação se pauta acima de tudo por um divórcio, por um confronto nascido da falta de respostas do mundo frente à recorrente busca de sentido e significado reclamados pelo sujeito em sua existência. Em seu primeiro ensaio, *Le Mythe de Sisyphe* (1942), Camus afirma: “Só existe um problema filosoficamente sério: o suicídio. *Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia*” (OMS, 2020, p. 17, grifos nossos). Conforme desdobra sua análise, ao salientar que a vida humana não dispõe de um sentido *a priori*, Camus nos traz um dilema: “como um homem que reconhece o absurdo da vida, que o sabe irremediável, pode continuar a viver?” (PAIVA, 2003, p.161).

Com efeito, essa sensibilidade absurda se configura enquanto condição humana vinculada à incontornável finitude, incompletude e fragilidade do sujeito. O absurdo, na dupla acepção de um estado de fato e a consciência lúcida que algumas pessoas adquirem dessa situação “é essencialmente um divórcio. Não consiste em nenhum dos elementos comparados. Nasce de sua confrontação” (OMS, 2020, p. 45). Nem o indivíduo deve ser suprimido, tampouco o mundo, ambos devem estar em permanente enfrentamento. Dessa forma, a fim de não negar as premissas desse raciocínio absurdo, “não se pode dar uma coerência ao assassinato, se a recusamos ao suicídio” (OHR, 2017, p. 15).

experiência absurda. Condenado à morte, de certa forma, desde a juventude, não pelo decreto abstrato que atinge todos os vivos, mas por sinais sensíveis, suportou, mais do que propôs, o problema da pena capital e da culpa”. (SAROCCHI, 1968, p. 3, tradução livre). Percebemos como se trata de um pensamento voltado ao contraste entre as possibilidades de afirmação da vida e a finitude que a caracteriza. Nesse sentido, Camus vai afirmar que: “cultivamos o hábito de viver antes de adquirir o de pensar. Nesta corrida que todo dia nos precipita um pouco mais em direção à morte, o corpo mantém uma dianteira irrecuperável” (OMS, 2020, p. 22)

²² Note-se, o ponto de partida é uma *sensibilidade* (sensação, emoção, constatação quase que intuitiva) absurda, não um conceito. O conceito de absurdo (e revolta) será elaborado sempre conservando seu aspecto sensível à experiência. Segundo Silva (2020, p. 43, grifos nossos), Camus, em seus ensaios procura “uma descrição conceitual o mais fiel a esse fenômeno [absurdo] e [...] [pretende] *medir o valor das posturas éticas dele deduzíveis*”.

Destarte, esse autor não renunciará às tensões e paradoxos de *ser humano no mundo*. É justamente o contrário disso: Camus mantém o absurdo, precisa fazê-lo, visto que “para dizer que a vida é absurda, a consciência tem necessidade de estar viva” e são *as demandas de nossa subjetividade por sentido* que conduzem à afirmação pela via da revolta (OHR, 2017, p. 19, grifos nossos). De acordo com Camus, a revolta é a superação do absurdo sem a sua negação:

Proclamo que não creio em nada e que tudo é absurdo, mas não posso duvidar de minha própria proclamação e tenho de, no mínimo, acreditar em meu protesto. A primeira e única evidência que assim me é dada, no âmbito da experiência absurda, é a revolta. Privado de qualquer conhecimento, impelido a matar ou a consentir que se mate, só disponho dessa evidência, que é reforçada pelo dilaceramento em que me encontro. *A revolta nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível. Mas seu ímpeto cedo reivindica a ordem no meio do caos e a unidade no próprio seio daquilo que foge e desaparece* (OHM, 2017, p. 19, grifos nossos).

Para o autor franco-argelino, cumpre indagar pelos modos de atuar neste cenário que é a realidade humana, ou seja, as *formas de conduta* são elementos privilegiados de expressão. Este teor ético-estético é o núcleo da postura do pensamento camusiano. De acordo com Silva (2020, p. 17, grifos nossos), ao considerar o absurdo como constatação fundamental e prioritária da realidade humana, Camus delinea “os contornos ambíguos do lugar do ser humano no mundo e se pergunta pelas *atitudes concretas* que podem ser tomadas *a partir dessa posição*”, elencando “as repercussões ético-políticas da *fragilidade humana*”. A nossa racionalidade fracassa ao tentar apreender sistematicamente o absurdo, esse detém aspectos irredutíveis que lhe escapam, sendo o exercício de sua reflexão nada mais que “a razão lúcida que constata seus limites” (OMS, 2020, p. 62). Esse raciocínio absurdo sublinha o “divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que decepciona” (OMS, 2020, p. 63).

Isto posto, enfatizamos que Camus tem como propósito, desde seus primeiros escritos, problematizar a condição humana. Neste ponto, estamos de acordo com a tese de Ortega (2010), que afirma ser o pensamento camusiano uma leitura de nossa contemporaneidade, sendo então compreendida como o contraste entre a consciência que adquirimos de nossa liberdade e a realização histórica da mesma. Através dos conceitos de absurdo e revolta, Camus reflete sobre a questão da finitude em um mundo desprovido de sentido, sem refúgios religiosos ou metafísicos. Assim, acaba convergindo, simultaneamente, um olhar ontológico e epistemológico sobre a vida e suas possibilidades de existir em face do absurdo.

Para Camus, portanto, ser livre é ser lúcido quanto à vertigem e profundidade do confronto entre indivíduo e mundo: *liberdade é lucidez de sua condição e revolta sem renúncia ao absurdo*. É nesse momento que a descrição de Sísifo se mostra ilustrativa: Sísifo,

na mitologia grega considerado o mais astuto dos mortais, recebeu como punição a tarefa de, por toda eternidade, rolar uma grande e pesada pedra até o cume de uma montanha; chegando lá, após ter alcançado o topo, a pedra rolava novamente montanha abaixo, tornando necessário o reinício do empreendimento. A releitura camusiana retrata o aspecto trágico e contraditório da condição humana, porque sem sentido, e ao mesmo tempo consciente de sua *busca* de sentido com destaque ao papel da *criação*²³.

Compreendemos melhor agora o afastamento dos pensamentos de Camus e Sartre. Conforme Silva (2020) ressalta, não obstante a cisão entre os intelectuais ter sido levada a cabo a partir de 1951 - com a publicação, por Camus, de *L'homme Révolté* -, percebemos as diferenças de suas reflexões existenciais desde os primeiros escritos. Sartre derivará da priorização da contingência e sua noção de engajamento um compromisso fundamental com a liberdade que, enquanto consciência e projeto (para-si), é fundamento ontológico e histórico, exigindo o posicionamento político²⁴. Para esse autor, apoiar o regime soviético e sua herança totalitária era uma opção (BENOÎT, 2002). Para Camus, na medida em que o absurdo não vira fenômeno após seu reconhecimento, tampouco se resolve pela priorização de uma nadificação do mundo via subjetividade, ou seja, “é somente pela *manutenção da tensão primordial*, propriamente carnal entre indivíduo e mundo que a afirmação da vida e o engajamento são possíveis” (SILVA, 2020, p. 118, grifo nosso). À definição de sujeito enquanto liberdade, a essa filosofia do sujeito sartreana, Camus chamará suicídio filosófico, pois recusa o absurdo.

Com efeito, podemos destacar que o pensamento em imagens de Camus respeita uma

[...] ontología [que] se inspira en los precursores de lo absurdo, pero señala respecto de ellos una diferencia sustancial, a saber, que la rebelión no es una respuesta a lo absurdo, sino *el absurdo mismo experimentado como peste colectiva*. En tal sentido, la rebelión camusiana, al no ser respuesta a lo absurdo sino el absurdo mismo, *se manifiesta como libertad* puesta al servicio *de la creación y no de la historia* [como o é na perspectiva sartreana] (ORTEGA, 2010, p. 45, grifos nossos).

Inserido naquela categoria de autores “convencidos do potencial reflexivo da aparência sensível, a saber, os romancistas filósofos” – como Dostoievski, Proust, Kafka e

²³ “Toda a alegria silenciosa de Sísifo consiste nisso. *Seu destino lhe pertence*. A rocha é sua casa. Da mesma forma, o homem absurdo manda todos os ídolos se calarem quando contempla seu tormento [...] O homem absurdo diz que sim e seu esforço não terá interrupção [...] De resto, sabe que é dono de seus dias. No instante sutil em que o homem se volta para a sua vida, Sísifo, regressando para sua rocha, contempla essa sequência de ações desvinculadas que se tornou seu destino, *criado por ele, unido sob o olhar de sua memória e em breve selado por sua morte*. Assim, convencido da *origem totalmente humana de tudo que é humano*, cego que deseja ver e que sabe que a noite não tem fim, *ele está sempre em marcha*. A rocha ainda rola. [...] A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. *É preciso imaginar Sísifo feliz* (OMS, 2020, p. 141, grifos nossos).

²⁴ Nesse sentido, “daí que a circunstância histórica seja, no fim das contas, a *situação concreta de toda moral*, de todo projeto político e mesmo do pensamento; é a partir dela, *mesmo que contra ela*, que a liberdade se põe em movimento” (SILVA, 2020, p. 118, grifos nossos).

Balzac -, Camus configura uma simbiose entre imagem e reflexão (BONADIO, 2018, p. 85). Ao recuperarmos nosso fio condutor, referente à estreita relação entre experiência e conhecimento, destacamos o pensamento em imagens camusiano em sua função mediadora entre experiência humana e reflexão, *configurando narrativamente o absurdo*.

Em Camus, a "existência inteira, para um homem afastado do eterno, não passa de uma *imitação desmesurada sob a máscara do absurdo*. A criação é o grande imitador" (OMS, 2020, p. 112, grifo nosso). Essa imitação, de maneira semelhante ao que ocorre em Ricoeur, representa a ação humana: em *A Peste*, é responsável pela configuração da experiência do tempo na transição do absurdo à revolta.

2. ALBERT CAMUS E A CONFIGURAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DO TEMPO EM *A PESTE* (1947)

2.1 Experiência do Tempo Absurda I: o tecer da intriga *entre o absurdo e a revolta*.

Viver é fazer que o absurdo viva. Fazê-lo viver é, antes de mais nada, contemplá-lo. [...] o absurdo só morre quando viramos as costas para ele. Por isso, uma das poucas posturas filosóficas coerentes é a revolta, o confronto perpétuo do homem com sua própria escuridão. Ela é exigência de uma transparência impossível e questiona o mundo a cada segundo. Assim como o perigo proporciona ao homem uma oportunidade insubstituível de captá-la, também a revolta metafísica estende a consciência ao longo de toda a experiência. Ela é presença constante do homem diante de si mesmo. Não é aspiração, porque não tem esperança. Essa revolta é apenas a certeza de um destino esmagador, sem a resignação que deveria acompanhá-la. [...] Essa revolta dá o seu valor à vida (OMS, 2020, p. 68, grifos nossos).

Publicada em 1947, *A Peste* é considerada neste estudo como uma obra de transição dentro da produção intelectual de Albert Camus. Conforme vimos anteriormente, desde *Le Mythe de Sisyphe* (1942) a sensibilidade absurda, enquanto ponto de partida, produz no indivíduo uma sensação de estranhamento, ausência de familiaridade e distância em relação ao mundo que o rodeia. Essa dissociação entre indivíduos e mundo, atores e cenário, atenta para o fato de que a existência humana, em si, é desprovida de sentido, seja ele metafísico ou religioso.

Ao longo de seus escritos, absurdo e revolta, negação de sentido e superação lúcida, são temas recorrentes e basilares ao pensador franco-argelino. Uma tal diferenciação diz respeito a formas dessemelhantes de sentir, compreender e confrontar a realidade e os aspectos históricos e subjetivos que sublinham a tensão constante que define a condição humana no pensamento camusiano. Das variadas possibilidades de destacar o estranhamento do ser humano em face do mundo, Camus, em *A Peste*, optou pelo fenômeno da peste enquanto flagelo sócio-individual: ameaça que pesa sobre a existência, a peste deve ser compreendida como uma alegoria da figura do *mal* (FORREST, 1992).

Aqui cabe lembrarmos as reflexões que surgiram quando realizamos uma leitura deste contexto histórico através da obra de Hannah Arendt. Para a filósofa, as experiências dadas a conhecer pelo surgimento dos regimes totalitários trouxeram à tona temas delicados e fundamentais no que respeita ao ser humano e sua existência histórica. Naquele momento, já havíamos afirmado que essas demandas reclamadas ao pensamento conformaram a base das angústias e inquietações à filosofia existencial, sobretudo a Sartre e Camus. A análise dessa

autora, em razão das questões filosóficas que suscita em torno das condições de possibilidade do exercício da ação e liberdade humana em face do mal extremo, destaca a urgência de repensar conceitualmente a tradição de pensamento ocidental à luz das experiências traumáticas vivenciadas²⁵.

É mediante o compromisso em discernir sobre a existência em tal contexto que Camus, ao longo de sua produção intelectual, situa a obra aqui analisada. Como veremos nas próximas seções, *A Peste*, enquanto metáfora da experiência dos regimes totalitários e da guerra que dominou a Europa - especialmente a Ocupação e Resistência francesa, dialoga diretamente com a leitura de Arendt ao tratar, a seu modo, da suspensão da ação e liberdade humana ao delinear uma atmosfera pestilenta com pretensões de domínio total. No romance, as consequências deste contexto são representadas pela asfixia, exílio e sofrimento moral que atormentam os sujeitos, conforme é destacado por Camus:

Quero exprimir por meio da peste *a asfixia de que todos sofremos e a atmosfera de ameaça e de exílio em que vivemos*. Quero do mesmo passo alargar esta interpretação à noção de existência em geral. A peste dará a imagem daqueles que nesta guerra tiveram a sua parte de reflexões, de silêncio - e a peste do sofrimento moral. (CAMUS, Caderno Nº 4, Primeiros Cadernos, p. 249, grifos nossos).

Assim, se a tese hermenêutica ricoeuriana nos impele à investigação do ambiente histórico que subjaz à obra em questão, a leitura de Arendt deste período subsidia nosso entendimento porque destaca problemáticas que percorreram o contexto de produção de *A Peste*, e que foram apropriadas por Camus sob o enfoque de seu pensamento absurdista. Neste momento, a propósito da nossa base hermenêutica, cabe uma consideração sobre a noção de mimese ricoeuriana, pontualmente sobre sua diferença relativa à metáfora. Essa questão destaca que, não obstante o romance aqui analisado representar e poder ser lido como uma metáfora sobre assuntos atinentes à sua época, é através da noção de mimese da ação que nossa análise é realizada, ou seja: é na narrativa (*no mundo da obra*) que a mimese exerce seu papel de representação. Conforme destaca Caimi:

A metáfora é assim um fenômeno da linguagem, senão anterior, pelo menos contemporâneo da mimese. Empréstimo a ela seu poder de redescritção, seu caráter de movimento, mas a mimese está circunscrita à ação, é uma categoria presente na narrativa e nela exerce seu papel de redescritção. Esse *estreitamento da mimese*

²⁵ Nesse sentido, observamos que “diante deste fenômeno [totalitarismo], os padrões morais e as categorias políticas que compunham a continuidade histórica da tradição ocidental se tornaram inadequados não só para oferecerem regras para ação - problema clássico colocado por Platão - ou para entenderem a realidade histórica e os acontecimentos que criaram o mundo moderno - que foi a proposta hegeliana - *mas, também, para inserirem as perguntas relevantes no quadro de referências da perplexidade contemporânea*” (LAFER, apud ARENDT, 2016, p. 10, grifo nosso).

enquanto categoria estética provém de uma determinada 'leitura' de Aristóteles e tem claro interesse de *tomar a narrativa como uma mediação privilegiada da compreensão*, que aí se dá como interpretação. A narrativa apresenta um modelo de inteligibilidade e interação da dimensão temporal e existencial humana, e a mimese é o que possibilita a configuração do tempo. *A experiência da imitação é criadora da experiência temporal viva pelo distanciamento produzido pela intriga* (2004, p. 63, grifos nossos)".

A configuração do tempo permitida pela mimese criadora destaca a centralidade da intriga enquanto mundo da obra que, em si mesma, carrega conteúdos e temas de reflexão. Desse modo, se a espreita da morte no pensamento absurdista camusiano (e na filosofia existencial no geral) constitui, em sua singularidade, o absurdo enquanto finitude e fragilidade do ser humano, a peste, na intriga camusiana, representa a ameaça cotidiana e aterradora sobre a sociedade em um grau elevado e extremo. Doença terrível, injustificável e que modifica e desestrutura toda a organização de uma sociedade, expressa o pano de fundo do romance de Camus, em que esse autor pretende “criar um painel sobre a solidão humana, experimentada sob o signo do exílio coletivo, imposto pelo estado de peste que recai em Oran” (LAMEIRINHA, 2006, p. 29).

Neste romance, nosso argumento afirma que o desenvolvimento do desencontro entre mundo e sujeito é dado pelo contraste entre o *tempo da peste* e o *tempo da revolta*: desse embate, surge a experiência do tempo na obra. O primeiro evidencia as experiências que provocam a aceitação, convivência e compreensão da peste enquanto realidade absurda de fato; o segundo, busca expressar condutas em face a uma realidade absurda elevada ao nível extremo de uma peste que é coletiva – tornando-se, as condutas mesmas, coletivas. Assim, acompanhamos pontos-chave da progressiva tomada de consciência de toda uma população em relação ao flagelo que a assola a partir do relato do narrador-protagonista da obra.

O pensamento em imagens camusiano, articulando imagens (construções narrativas) e conceitos, é categórico em constatar a absurdidade e fazê-la *aparecer* nos mundos configurados narrativamente. Podemos observar esse fato através de seu romance, em que as *atitudes de espírito* (formas de conduta que compõem o viés ético-estético camusiano) são reivindicadas pelo sujeito-coletivo revoltado em diversos níveis. Esse (re)conhecimento por Camus é evidenciado pelo trecho abaixo:

Esse inapreensível sentimento do absurdo, quem sabe então *possamos atingi-lo nos mundos diferentes*, porém irmanados, da inteligência, da arte de viver ou da arte pura e simples. *O ambiente de absurdo está desde o começo. O final é o universo absurdo e a atitude de espírito* que ilumina o mundo com uma luz que lhe é própria, para fazer resplandecer o rosto privilegiado e implacável que ela sabe *reconhecer-lhe* (OMS, 2020, p. 27, grifos nossos).

Nas próximas seções, procederemos a uma análise que, conservando sua unidade a partir da investigação centrada desde o círculo hermenêutico ricoeuriano, divide-se em dois momentos.

O primeiro momento, objeto das próximas duas seções (2.1.1 e 2.1.2), tem por finalidade trabalhar aspectos da tessitura da intriga ricoeuriana no romance de Camus. Sua realização será feita através da exposição da configuração da experiência temporal absurda como sendo desdobrada a partir do confronto entre tempo da peste e tempo da revolta – ou seja, pela relação entre o progresso do ambiente pestilento e as reflexões em torno das consequências à cidade. A tessitura da intriga, pela sua função de mediação, guarda então um papel referencial em relação à sociedade que diz respeito à refiguração da experiência temporal (RICOEUR, 1994, t.1).

Com efeitos epistemológicos e ontológicos visíveis, a centralidade da tessitura da intriga e da mimese no círculo hermenêutico de Ricoeur faz trabalhar uma "dialética no círculo mais vasto de uma poética da narrativa e de uma aporética do tempo" (RICOEUR, 1994, p. 130, t. I). Contudo, como este autor nos mostra nos primeiros dois capítulos de sua obra, se não existe transição possível entre o tempo íntimo da alma agostiniana e o tempo da natureza e cosmológico de Aristóteles, Ricoeur irá propor justamente uma mediação entre ambos a partir de um terceiro tempo *construído através da intriga*. Mas, ao contrário do que seria de supor, a narrativa (histórica ou ficcional) em Ricoeur "não é uma teoria do tempo, mas a sua construção poética, que oferece o *reconhecimento da experiência vivida*", ou melhor dizendo, esse "tempo vivido é o objeto da narrativa e a narrativa é a consciência de si possível do vivido" (REIS, 2006, p. 24-25, grifos nossos).

Em um segundo momento, última seção (2.2), argumentamos no sentido de um enriquecimento da noção de intriga a partir da consideração do romance *A Peste* como uma narrativa *sobre* o tempo. Investigado pela lente do círculo hermenêutico, podemos compreender como o pensamento absurdista camusiano, na sua afirmação da vida pela revolta e pela criação, afirma ainda uma experiência do tempo absurda muito próxima da tese hermenêutica ricoeuriana. Assim, eleva uma dialética aberta como cerne da busca de sentido pelo ser humano em sua árdua e constante compreensão de um mundo que, em sua irracionalidade, sempre nos escapará em certo aspecto. Neste tópico, retomamos a experiência do tempo absurda camusiana como liberdade que, enquanto lucidez, também é tragédia, é embate perpétuo.

Nosso enfoque prioriza trabalhar a noção de tessitura da intriga ricoeuriana, tal como apresentada no romance de Camus, através de uma hermenêutica do discurso com

implicações miméticas a partir do *ponto de vista*, “ponto de vista sobre a esfera da experiência”, e *voz narrativa*, “é aquela que, dirigindo-se ao leitor, apresenta um mundo contado” (RICOEUR, 1995, p. 147, t. II).

Através deste último tópico, elevamos em importância a relação estreita entre *narrador e personagens*: “o mundo contado é o mundo do personagem e é contado pelo narrador” (RICOEUR, 1995, p. 147, t. II). Assim, em vista disso, procedemos a um deslocamento da noção de mimese da ação para o personagem e desse para o *discurso do personagem*. No cerne deste processo, além da importância da tessitura da intriga como fator de mediação, está, subordinado ao enriquecimento do conceito de intriga, o alargamento próprio do campo da ação, tendo impacto significativo na nossa análise²⁶.

No romance aqui analisado, as mudanças de conduta, moral e interiores vêm à tona pelas passagens narrativas que ilustram a descrição da atmosfera de peste e as reações a tal estado, próprio do estilo camusiano. Em resumo, todo ponto de vista é dirigido a um leitor para que este experiencie e oriente seu olhar na mesma direção que determinado narrador e/ou personagem; a voz narrativa, por seu turno, é a locução do discurso que apresenta o mundo da obra ao leitor²⁷. Nos próximos parágrafos, dividiremos nossa análise em dois momentos: um primeiro, referente à configuração da obra em seus aspectos formais do enredo; um segundo momento, concentra-se na exposição de partes-chave do romance que ilustram a visão de mundo e experiência temporal que a obra projeta para fora de si.

2.1.1 Configuração da Narrativa: aspectos formais da intriga.

Entramos agora no campo da composição poética e da construção da intriga. Relativamente tranquila de compreendermos, essa etapa do círculo hermenêutico dispõe sobre o momento de mediação por excelência. Como destacamos acima, tal função de mediação é central durante todo o processo de prefiguração do tempo, configuração textual e refiguração

²⁶ Ricoeur explica esse alargamento da ideia de ação da seguinte maneira: “Concomitante ao campo da intriga, também o da ação se alarga. Por ação, deve-se entender mais do que a conduta dos protagonistas produzindo mudanças visíveis da situação, reviravoltas de sorte, o que se poderia chamar de destino externo das pessoas. É ainda ação, num sentido amplo, a transformação moral de um personagem, seu crescimento e sua educação, sua iniciação à complexidade da vida moral e afetiva. Pertencem finalmente à ação, num sentido ainda mais sutil, mudanças puramente interiores que afetam o próprio curso temporal das sensações, das emoções, eventualmente no nível menos concertado, menos consciente, que a introspecção possa atingir” (RICOEUR, 1995, p. 19-20, t. II).

²⁷ Conforme Ricoeur destaca: “O ponto de vista responde à questão: “*De onde* se percebe o que é mostrado pelo fato de ser contado? Portanto: De onde se fala? A voz responde à questão: *Quem* está falando aqui?” (RICOEUR, 1995, t. II, p. 162, grifos do autor)”.

pela atividade de recepção, concretizando a literaridade do texto narrativo e permitindo a mediação em escala maior entre tempo e narrativa (RICOEUR, 1994, p. 102, t. I). A intriga, nesse sentido, “não é uma teoria do paradoxo da temporalidade. Ela não diz o que o tempo vivido é. Ela oferece apenas a solução poética. Ela imita a temporalidade. Ela é uma reflexão do vivido sobre si mesmo” (REIS, 2006, p. 30). Veremos abaixo os três motivos segundo os quais, de acordo com Ricoeur, a intriga exerce seu papel de mediação.

O primeiro deles refere-se à capacidade da intriga de *realizar a mediação entre acontecimentos (incidentes particulares) e um todo (uma história)*. Nesse aspecto, a tessitura da intriga ressalta e extrai de uma sucessão de acontecimentos uma configuração constitutiva, tornando significativo aquele agenciamento de fatos a ponto de ilustrar a temática da história. Também, um segundo motivo diz respeito ao fato de a *intriga compor juntos fatores heterogêneos*. Ao organizar diacronicamente em uma história termos extraídos da trama conceitual (agentes, fins, interações, circunstâncias, meios etc), a intriga atualiza esses termos dotando-os de novos significados a partir da operação de configuração textual, ou seja, encadeados em um enredo tais termos agenciam e constroem os aspectos da história que se pretende narrar, da experiência temporal que se pretende partilhar. Um terceiro motivo, complementarmente, destaca *os caracteres temporais da mediação da intriga*. São esses caracteres que permitem a resolução do paradoxo da temporalidade de modo poético: “esse ato, do qual acabamos de dizer que extrai uma representação de uma sucessão, revela-se ao ouvinte ou ao leitor na aptidão de uma história a ser seguida” (RICOEUR, 1994, p. 101-110; 105, t. I).

Podemos sintetizar que todos esses motivos, porque entrelaçados, têm seu corolário na possibilidade desta história configurada ser acompanhada pelo outro. Aqui, neste aspecto, novamente ressaltamos o viés fenomenológico-hermenêutico da análise ricoeuriana. Sendo esta etapa da mimese central, visto estar fundada na sua característica de mediação, esse espiral chamado círculo hermenêutico só adquire seu pleno significado quando aberto à dimensão da compreensão narrativa pela recepção desse vivido configurado, a saber, a mimese III. Melhor dizendo, é na capacidade de seguir a história narrada que a mediação narrativa tem sua qualidade hermenêutica evidenciada, visto que

Seguir uma história é avançar no meio de contingências e de peripécias sob a conduta de uma espera que encontra sua realização na conclusão. Essa conclusão não é logicamente implicada por algumas premissas anteriores. Ela dá à história um “ponto final”, o qual, por sua vez, fornece o *ponto de vista do qual a história pode ser percebida como formando um todo*. Compreender a história, é compreender como e por que os episódios sucessivos conduziram a essa conclusão, a qual, longe de ser previsível, deve finalmente ser aceitável, como congruente com os episódios

reunidos. É essa capacidade da história, de ser seguida, que constitui a solução poética do paradoxo da distensão-intenção. *Que a história se deixe seguir converte o paradoxo em dialética viva*. (RICOEUR, 1994, p. 105, t. I, grifos nossos).

Assim, de maneira sintética, a obra *A Peste* diz respeito às consequências do início de uma epidemia na cidade argelina de Orã em um ano indeterminado na década de 1940. Dividida em cinco partes, trata-se de um romance-crônica que, aproximando narrativamente literatura e jornalismo, escrito em terceira pessoa por um narrador-protagonista, busca conferir um certo grau de objetividade ao relato através da plausibilidade e verossimilhança reivindicadas por este tipo narrativo²⁸. O núcleo da intriga consiste, desde o primeiro capítulo, na progressiva ascensão do tempo da peste sobre a cidade e nas repercussões que o estado epidêmico evoca ao cenário.

A partir da centralidade de nosso narrador-protagonista, o médico Bernard Rieux, voz narrativa e autor fictício do discurso do romance, percebemos como *A Peste* se aproxima de uma maneira particular, segundo definição de Mikhail Bakhtin utilizada por Ricoeur (1995, p. 159, t. II), daquela categoria de romances chamada polifônica: o autor do discurso no romance, narrador-personagem que conduz a narrativa a partir de um relato justificado de início como coletânea testemunhal e confidencial, converge pontos de vista e os organiza narrativamente ao compor sua crônica (o romance, em última análise). Essa leitura do romance camusiano evidencia a estrutura dialógica da tessitura da intriga, consoante definição dada por Ricoeur:

A relação dialogal entre personagens é, de fato, desenvolvida a ponto de incluir a relação entre narrador e seus personagens. Desaparece a consciência autoral única. Em seu lugar, sobrevém um narrador que *conversa* com seus personagens e *se torna ele próprio uma pluralidade de centros de consciência irreduzíveis a um denominador comum* (RICOEUR, 1995, t. II, p. 159, grifos nossos).

Articulando ponto de vista e voz narrativa, essa relação dialógica tem impacto não apenas na composição da intriga, como também, conseqüentemente, na experiência fictícia do tempo absurda que o mundo da obra projeta. Dessa forma, consideramos o narrador-protagonista Bernard Rieux como vértice e elemento central à tessitura da intriga. O responsabilizamos, ao longo do relato, por uma propriedade "principal da ficção narrativa que é produzir o discurso de um narrador que relata o discurso de personagens fictícios"

²⁸ Este ponto será retomado no próximo subcapítulo sob outro enfoque; neste momento, ilustramos essa questão tal como se apresenta logo nas primeiras páginas quando nosso narrador-personagem, o médico Bernard Rieux, afirma que: "não disporia de meios para lançar-se num empreendimento deste gênero se o acaso não o tivesse posto em condições de recolher um certo número de depoimento e se a força das circunstâncias não o tivesse envolvido em tudo o que pretende relatar. [detendo, consigo] o seu testemunho; em seguida, o de outros, visto que, pelo seu papel, foi levado a recolher as confidências de todos os personagens desta crônica; e, finalmente, os textos que acabaram caindo em suas mãos" (*AP*, 2020, p. 12).

(RICOEUR, 1995, p. 154, t. II) - nesse sentido, independentemente se aquele expressa direta ou indiretamente a impressão dos demais personagens²⁹. Assim, "é precisamente da interconexão desses pontos de vista não necessariamente confluentes [mas agrupados no narrador-personagem] que resulta o estilo dominante da composição da obra" (RICOEUR, 1995, p. 157, t. II).

Em *A Peste*, "o estilo se torna a própria linguagem" (OLIVEIRA, 2019, p. 67). A técnica narrativa de sua composição revela uma preocupação constante em relação ao uso de uma linguagem clara, objetiva e precisa, transparente ao informar o relato, marcada por uma expressividade e coerência interna à tessitura da intriga³⁰. Ao longo do desenvolvimento textual do romance, Camus articula dois tons de estilos narrativos, um individual e outro coletivo, ambos expressos a partir do contato dos demais personagens e população de Orã junto a Bernard Rieux, médico com funções profissionais bem evidentes e narrador do relato. A obra, em sua totalidade, articula forma e conteúdo consoante ao pensamento em imagens absurdista.

Esses recursos possuem no romance de Camus [*A Peste*], a força de transmitir um efeito de linguagem textual, isolando inicialmente um estilo do outro, fazendo em seguida o enlace dos dois, para na terceira parte do livro predominar apenas o coletivo, e decrescendo, os faz convergir novamente na penúltima parte para, por fim, reinar, como no começo, somente o estilo individual. Essa "invisibilidade" do efeito [...] se relaciona de forma direta com uma outra camada, uma outra variável de

²⁹ Justificamos essa opção em vista da especificidade conferida ao pensamento em imagens camusiano, conforme já enunciado em seção anterior e que será retomado posteriormente. É claro que os diversos pontos de vista dos personagens, aqui entendidos como manifestações particulares do tempo da revolta, destacam formas diferentes de agir em face ao tempo da peste - formas essas que, distribuídas ao longo dos seis personagens principais, ilustram escolhas a conduzir no cenário pestilento do romance. No entanto, nossa perspectiva será a de, nos limites deste trabalho, evocar aspectos-chave que, convergidos no nosso narrador-personagem, expõem o núcleo da experiência do tempo absurda camusiana. Trata-se, portanto, de optarmos, nesta camada de exposição e análise da obra, pela priorização no enfoque daquilo que Ricoeur, a partir de tipologia oferecida por Uspensky, chama de plano ideológico: "A princípio, é no plano ideológico, isto é, no das avaliações, que a noção de ponto de vista toma corpo, na medida em que uma ideologia é o sistema que organiza a visão conceitual do mundo em toda ou parte da obra [pensamento absurdista, no caso de Camus]. Pode ser tanto a do autor quanto a dos personagens. O que é chamado de 'ponto de vista autoral' não é a concepção do mundo do autor real, mas a que *preside* à organização da narrativa de uma obra particular" (RICOEUR, 1995, t. II, p. 155). No caso da obra camusiana, segundo o enfoque ricoeuriano, *A Peste* mimitiza e transfigura a ação consoante aos pressupostos do pensamento absurdista, ilustrando-o, e, com isso, aproxima-se justamente do viés camusiano de compreensão da construção narrativa, a saber, que "a essência do romance está nesta correção perpétua, sempre dirigida em um sentido, efetuado pelo artista [escritor] sobre sua experiência. Longe de ser moral ou puramente formal, essa correção visa então a unidade e se traduz como uma necessidade metafísica [do sujeito imbuído do pensamento absurdista]" (CAMUS apud FORREST, 1992, p. 143, tradução livre). Trata-se, nesse sentido, da resolução provisória dos paradoxos da temporalidade (compreendida absurda) poeticamente: Bernard Rieux, narrador-personagem, em seu relato-crônica-intriga nesse aspecto assemelha-se a Camus, autor real do romance.

³⁰ Em relação ao aspecto da linguagem, é relevante, ao pensarmos na configuração narrativa e enunciação do discurso, "observarmos o uso de procedimentos metalinguísticos [em *A Peste*], na medida em que a linguagem do romance é reforçada de maneira recíproca pela figuração, o realce da expressividade da linguagem enquanto vocábulo portador de seu próprio significado isolado e, no entanto, paradoxalmente expandido, *aberto para outros sentidos*, pelas *correlações* com outras palavras em cada contexto onde surge aplicado, como recurso eloquente no interior da própria linguagem literária da obra" (OLIVEIRA, 2019, p. 69, grifos nossos).

perspectiva figurada pelos comportamentos, pelas condutas, pelas reações das principais personagens; por extensão, referindo-se também, a um bloco distante, uma massa oculta, porém sempre presente em todo o relato: os habitantes anônimos da cidade de Orã. À vista disso, torna-se manifesto o empenho do autor em mesclar dois meios de artifício linguístico-literário: a linguagem e o estilo (OLIVEIRA, 2019, p. 66).

Acompanhamos, na próxima seção, o percurso de tomada de consciência da revolta tal como expresso pelas três partes iniciais do relato, exemplares à projeção do mundo da obra da mimese II camusiana em *A Peste*. Evidentemente, não esgotamos toda a obra em seus potenciais de análise. Um tal empreendimento iria requerer, simultaneamente, um esforço substancial de análise de cada personagem e aqui optamos pelo enfoque em marcadores que ilustram a centralidade do confronto entre tempo da peste e tempo da revolta - pois se enquadram melhor em nossos objetivos enquanto estudo da experiência do tempo camusiana. Como destacado acima, a posição do narrador-protagonista Bernard Rieux é central à configuração do tempo nesta narrativa de ficção.

2.1.2 Mundo da Obra e Experiência do Tempo Absurda

Ao longo da primeira parte do romance-crônica, nosso narrador Bernard Rieux conduz o relato apresentando a cidade, os primeiros indícios da chegada da peste e posiciona os personagens a partir das primeiras aparições desses. Neste momento, temos o desenvolvimento de uma composição narrativa que, já centralizada em Bernard Rieux - o personagem -, apresenta elementos do agir dos personagens - e da população no geral - vinculados a um estilo individual de viver em centros urbanos. Trata-se, assim, dos contornos de um cenário "onde a busca pela satisfação para as inclinações naturais ou de ordem pragmática se encontram em primeiro plano" (OLIVEIRA, 2019, p. 59).

Essa parte do tecer da intriga demarca, desde aspectos corriqueiros e cotidianos em relação à gradual percepção do tempo da peste pelos habitantes de Orã, a aparente normalidade da cidade em sua rotina enquanto espaço onde vidas se cruzam e hábitos são criados. Trata-se de um lugar de transição, de passagem. Isso é enunciado via relato pelo motivo de que, apesar do fato constatado que em Orã "a vida não é muito emocionante", em vista disso "ao menos desconhece-se a desordem", sendo que sua "população franca, simpática e ativa sempre despertou no viajante uma estima considerável". Eis uma "cidade

sem pitoresco, sem vegetação e sem alma" que, ao fim, "acaba parecendo repousante e afinal adormece-se nela" (*AP*, 2020, p. 11).

Em resumo, uma cidade de comerciantes desprovida de autenticidade e, ao olhos do narrador, um ambiente que, "como o resto do mundo, por falta de tempo e reflexão, somos obrigados a amar sem saber"; ou seja, um lugar onde "as pessoas se entediam e se dedicam a criar hábitos" (*AP*, 2020, p. 10). Essa banalidade, fruto de uma "neutralidade" da cidade, isto é, cenário de aspecto ordinário e comum, é destacado pelo fato de que não existe nada de emocionante e/ou "verdadeiramente tocante nesse cotidiano banal" (LAMEIRINHA, 2006, p. 56). Para o narrador-protagonista, é "importante destacar o aspecto banal da cidade e da vida" (*AP*, 2020, p. 11), pois, assim, trata-se de conferir desde já o contraste entre uma cidade letárgica e o choque futuro com a ascensão do tempo da peste³¹.

Nessa atmosfera, nada vislumbra qualquer possibilidade, remota que seja, do surgimento de uma peste. Esse ponto, marcante, é reforçado pelo banal aparecimento de Bernard Rieux no romance-crônica: "Na manhã do dia 16 de abril, o Dr. Bernard Rieux saiu do consultório e tropeçou num rato morto, no meio do patamar. Naquele momento, afastou-o sem prestar atenção e desceu a escada" (*AP*, 2020, p. 13). Hospedeiro do bacilo da peste e narrador-protagonista travam seu primeiro contato, o que acaba simbolizando e, de alguma forma profetizando, o futuro estado de uma cidade inteira em tempo de peste e que aparece representada segundo a descrição da agonia do roedor aos olhos de Bernard Rieux:

[...] quando viu surgir, do fundo escuro do corredor, um rato enorme, de passo incerto e pelo molhado. O animal parou, parecendo buscar equilíbrio, correu em direção ao médico, parou de novo, deu uma cambalhota com um pequeno guincho e parou, por fim, lançando sangue pela boca entreaberta. O médico contemplou-o por um momento e subiu (*AP*, 2020, p. 13).

Conforme os primeiros dias vão passando e a narrativa se desenvolve, aumenta o número de casos de ratos mortos espalhados pela cidade. Passados alguns dias do início do relato, sabemos que "os nossos concidadãos começam a inquietar-se" e a cidade constata, seja porque "das fábricas e dos depósitos jorraram centenas de cadáveres", ou então pela observação de que "os ratos esperavam, aos montes, nas lixeiras ou junto às sarjetas, em

³¹ Neste aspecto, a narrativa se inicia de maneira significativa: "Os curiosos acontecimentos que são objeto desta crônica ocorreram em 194... em Orã. Segundo opinião geral, estavam deslocados, já que fugiam um pouco à norma. À primeira vista, Orã é, na verdade, uma cidade comum e não passa de uma prefeitura francesa na costa argelina. A própria cidade, vamos admitir, é feia [...] Como imaginar, por exemplo, uma cidade sem pombos, sem árvores e sem jardins, onde não se encontra o rumor de asas nem de folhas quebradas? Em resumo: um lugar neutro" (*AP*, 2020, p. 9).

longas filas", um agravamento na situação (AP, 2020, p. 19-20).³² O marco da aparição da peste agindo sobre o ser humano, ou seja, a primeira morte, estabelece "o fim desse período cheio de sinais desconcertantes e o início de outro [...] em que a surpresa dos primeiros tempos se transformou, pouco a pouco, em pânico" (AP, 2020, p. 27).

Michel, porteiro do condomínio em que o narrador-protagonista reside, é o primeiro vitimado. Abaixo, acompanhamos a descrição de seu estado:

Rieux encontrou o seu paciente quase caindo do leito, com uma das mãos no ventre e a outra em volta do pescoço, vomitando, em grandes golfadas, uma bília rosada numa lata de lixo. Após muito esforço, sem fôlego, o porteiro voltou a deitar-se. A temperatura era de 39,5 graus, os gânglios do pescoço, os braços e as pernas estavam inchados, duas manchas escuras alastravam-se pelo flanco. Queixava-se agora de dor interna (AP, 2020, p. 24).

No dia seguinte, na ambulância a caminho do hospital com Michel, Bernard Rieux e a esposa de Michel são os primeiros a experienciar o que, posteriormente, será convertido como a marca concreta do tempo da peste na decomposição da vida dos habitantes da cidade:

Da boca, coberta de fungosidades, saíam fragmentos de palavras: "Os ratos", dizia ele. Esverdeado, com os lábios descorados e as pálpebras pesadas, a respiração entrecortada e breve, dilacerado pelos gânglios, abatido no fundo da maca, como se quisesse fechá-la em torno de si ou como se qualquer coisa vinda do fundo da terra o chamasse sem descanso, o porteiro sufocava sob o peso invisível. A mulher chorava.
- *Não há mais esperança*, doutor?
- *Está morto* - disse Rieux (AP, 2020, p. 24, grifos nossos).

É importante nos determos neste óbito, tanto pelos efeitos de marcação na intriga de um novo período - de apreensão, inquietação -, quanto pelos aspectos simbólicos e alegóricos que são trazidos. Conforme destaca Lameirinha (2006, p. 29, grifos nossos), cheia de expressividade, "a peste traz a perpetuação de um *imaginário aterrador*, que vincula a transformação do corpo empestado em algo repulsivo, [...] em que a dor e a sede desmesurada *eternizam* de forma lacinante" as últimas horas de vida do sujeito. Trata-se, nessa etapa do relato, de um momento tensionante porque reflete, aos poucos, essa tomada de apreensão, de medo frente ao absurdo que se instala, aos poucos, como experiência do tempo, um tempo da peste. Pegos de surpresa pela vinda irracional da peste, inseridos gradualmente em um estado que virá a se configurar como epidêmico, nosso narrador menciona que foi "a partir desse momento que começou o medo e com ele, a reflexão" (AP, 2020, p. 27).

³² Na medida em que são divulgados os números de ratos coletados pela agência Ransdoc (responsável por informações no geral e documentações na cidade), isso "dava um claro sentido ao espetáculo cotidiano que a cidade tinha diante dos olhos [...] compreendia-se agora que esse fenômeno, cuja amplitude não se podia ainda avaliar e cuja origem era desconhecida, tinha qualquer coisa de ameaçador" (AP, 2020, p. 21).

Se a impressão que se tem é de que a cidade inteira ardia como uma febre, Bernard Rieux, relatando o mundo pestilento da obra, destaca o aspecto pegajoso da cidade conforme realiza suas visitas a pacientes. Aquela surpresa dos primeiros tempos, agora é transformada em angústia e pânico. Com o pronunciamento, pela primeira vez, das palavras "peste" e "epidemia", o tempo da peste, então algo abstrato, urge que seja tomado como compromisso da ação. Nosso narrador-personagem refletirá, a certa altura, ao longo de momento posterior do tempo da peste, ao ser acusado de "ficar na abstração" por outro personagem, que "sim, havia na desgraça uma parte de abstração e de irrealidade. Mas, quando a abstração começa a nos matar, é necessário que nos ocupemos da abstração" (AP, 2020, p. 87).

A experiência do tempo absurda - tempo da peste e, também, tempo da revolta -, é concebida em Camus a partir da relação entre uma sensibilidade absurda física e metafísica. Camus pensa - e sua obra ilustra - a condição humana absurda como reunindo, contraditória e paradoxalmente, a saber, tragicamente, sujeito e mundo a partir de dois movimentos: "recusa do mundo pelo homem e aceitação da condição humana enquanto recusa do homem pelo mundo (LEOPOLDO E SILVA, 2000, p. 2). Entrecruzamento da experiência sensível e reflexão filosófica, seu pensamento em imagens procede a uma compreensão figurada e rica semanticamente da condição absurda - relação abígua entre ser humano e mundo (BONADIO, 2018).

Em *A Peste*, essa ambiguidade, aparecendo como arrebatadora e simbolizada pelo tempo da peste, engendra um movimento, ou seja, compreende-se como "símbolo do despertar de uma consciência, da revolta, do engajamento, do positivo de ações coletivas frente a ausência mesma de sentido" (OLIVEIRA, 2019, p. 84-85). Nosso narrador-protagonista, Bernard Rieux, o primeiro a encarnar o tempo da revolta na intriga, serve de elemento de convergência da pertinência de sentido da obra em sua totalidade temporal. Vejamos este percurso que é crucial à experiência do tempo absurda projetada pela obra.

A sensibilidade absurda é, antes do ponto derradeiro de tomada de consciência, ilustrada por imagens permeadas de reflexões amarguradas em virtude do tempo da peste. Essa questão, com efeito, é destaque no tecer da intriga e configuração do tempo. O primeiro movimento sensível a Bernard Rieux (portanto, pertinente narrativa e discursivamente) será um estranhamento que aumenta enlaçado por referências à relação conflituosa entre sujeito e mundo. Assim, constata:

Porém, enquanto se falava, perdia-se tempo. No dia seguinte à morte do porteiro, grandes brumas cobriam o céu. Chuvas diluvianas e rápidas abateram-se sobre a cidade, seguindo-se a esses bruscos aguaceiros um calor de tempestade. O próprio

mar perdera o azul profundo e, sob o céu brumoso, tinha reflexos de prata ou de ferro, doloroso à vista. O calor úmido dessa primavera nos fazia desejar os ardores do verão. Na cidade, construída em caracol sobre um planalto, quase fechada para o mar, reinava um morno torpor. No meio dos seus longos muros caiados, entre as ruas de vitrines poeirentas, nos bondes de um amarelo sujo, as pessoas *sentiam-se um pouco prisioneiras do céu* (AP, 2020, p. 34-35, grifos nossos).

Essa percepção simbólica e figurativa de uma atmosfera absurda está situada primeiramente no plano da imagem vívida. Tempo e espaço, somados, representam um conjunto que também ajuda a ilustrar, através das “grandes brumas”, das “chuvas diluvianas” e da “perda de azul do mar”, a experiência do tempo absurda na obra. Na medida em que a situação recrudescer, traz à tona a palavra-conceito “peste”. Neste momento, tem início, representado por Bernard Rieux, o ponto de virada que elucida ser *A Peste* obra de transição no conjunto de escritos camusiano. A conversa de Bernard Rieux com Castel, médico experiente e próximo daquele, é reveladora:

- Naturalmente - perguntou [Castel] sabe do que se trata, Rieux?
 - Estou esperando o resultado das análises.
 - Pois eu sei. E não preciso de análises [...] A opinião pública é sagrada: nada de pânico. Sobretudo, nada de pânico. E depois, como dizia um colega: “É impossível, todo mundo sabe que ela desapareceu do Ocidente”. *Sim, todos sabiam, exceto os mortos*. Vamos, Rieux, você sabe tão bem quanto eu o que é.
 Rieux refletia. Pela janela do escritório olhava a falésia rochosa que se fechava, ao longe, sobre a baía. O céu, embora azul, *tinha um brilho pálido que se abrandava* à medida que a tarde avançava.
 - É verdade Castel - respondeu - *É incrível, mas parece peste* (AP, 2020, p. 38-39, grifos nossos).

Esta inflexão conduz a digressões do narrador-protagonista em uma seção que é, sem dúvidas, de importância singular ao mundo da obra projetado. Neste momento, ascende uma experiência do tempo absurda e, se o tempo da peste aparece como implacável, engendra o tempo da revolta no próprio íntimo de Bernard Rieux. As reflexões que seguem, protagonizadas pelo médico, estabelecem a linha mestre de todo o discurso da obra, sendo relevantes direta ou indiretamente a todos os personagens e à cidade no geral. Assim, aquele clima de banalidade de Orã, gradualmente revestido pelo novo tempo pestilento, exige que a sensibilidade absurda exerça seu assombro. Camus destacou em 1942 que:

Cenários desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. *Um belo dia surge o “por quê” e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro*. “Começa”, isto é o importante. A lassidão está no final dos atos de uma vida maquinal, *mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência*. Ela o desperta e provoca sua continuação (OMS, 2020, p. 27-28, grifos nossos).

Essa lassidão tingida de assombro gera um questionamento que advém da reflexão pelo narrador-protagonista. No cerne, encontramos o tema do tempo da peste, ou seja, o flagelo:

A palavra "peste" acabava de ser pronunciada pela primeira vez. Neste ponto da narrativa, com Bernard Rieux atrás da janela, permitir-se-á ao narrador que justifique a incerteza e o espanto do médico, já que, com algumas variações, *sua reação foi a de maior parte de nossos concidadãos. Os flagelos, na verdade, são uma coisa comum, mas é difícil acreditar neles quando se abatem sobre nós*. Houve no mundo igual número de pestes e de guerras. E contudo as pestes, como as guerras, encontram sempre as pessoas igualmente desprevinidas. [...] Quando estoura uma guerra, as pessoas dizem: "Não vai durar muito, seria estúpido". Sem dúvida, uma guerra é uma tolice, *o que não a impede de durar. A tolice insiste sempre, e nós a compreenderíamos melhor se não pensássemos sempre em nós* (AP, 2020, p. 40, grifos nossos).

Buscando uma resposta às perguntas que tratam da absurdidade da condição humana sob o signo da peste, o absurdo é a tensão elevada em sua extremidade. Através de um esforço que é reflexivo e também engajado na ação, tal consciência absurda (do tempo da peste), junto a "essa revolta [tempo da revolta] dá testemunho cotidianamente de sua única verdade, que é o desafio. Isso é a primeira consciência" (OMS, 2020, p. 69, grifo nosso). A peste, imagem de dor, solidão e fragilidade humana em face de sua finitude e mortalidade, provoca, também ela mesma, questionamentos que sempre serão ultrapassados pelas constatações frente à irracionalidade do mundo. Essa lucidez e consciência absurda é, sempre, embate e, claro, desafio. São tais as digressões de Bernard Rieux, ao salientar certo humanismo egocêntrico, pois as pessoas

Em outras palavras, eram humanistas: *não acreditavam nos flagelos*. O flagelo não está à altura do homem; diz-se então que o flagelo é irreal, que é um sonho mau que vai passar. *mas nem sempre ele passa* e, de sonho mau em sonho mau, são os homens que passam e os humanistas em primeiro lugar, pois não tomaram precauções. Nossos concidadãos não eram mais culpados que os outros. *Apenas se esqueciam de ser modestos e pensavam que tudo ainda era possível para eles, o que pressupunha que os flagelos eram impossíveis*. Continuavam a fazer negócios, preparavam viagens e tinham opiniões. *Como poderiam ter pensado na peste que suprime o futuro, os deslocamentos e as discussões?* julgavam-se livres e *jamais alguém será livre enquanto houver flagelos* (AP, 2020, p. 40-41, grifos nossos).

Ou seja, liberdade é contradição, *é o próprio paradoxo constante de nossa situação e condição humana absurda*. Àquela densidade do mundo, àquela estranheza que advém de nossa tentativa de compreensão, e da peste enquanto ponto de partida da consciência absurda do tempo da peste, também evoca outro aspecto: trata-se do "mal-estar diante da desumanidade do próprio homem, essa incalculável queda diante da imagem daquilo que somos" (OMS, 2020, p. 29). Um tal impacto, ao potencializar a reflexão, o faz também à inquietação:

Mesmo depois de o Dr. Rieux ter reconhecido, diante do amigo, que um punhado de doentes dispersos acabava de morrer da peste, sem aviso, o perigo *continuava irreal para ele*. [...] Ao olhar pela janela a cidade que não mudara, mal pode-se dizer que Rieux sentia nascer dentro de si esse *ligeiro desânimo diante do futuro que se chama inquietação* (AP, 2020, p. 41, grifos nossos).

Desse modo, se nosso narrador-protagonista reflete que "do outro lado da vidraça, a campainha de um bonde invisível tilintava de repente e *refutava* num segundo a crueldade e a dor", trata-se de um lampejo do aparente aspecto de cotidiano banal em que então ainda, em certa medida, encontrava-se a cidade. A sequência de sua fala, ao representar a densidade do mundo que dali ascende, encontra no mar a figuração do absurdo e, com ela, o aspecto trágico e finito da condição humana: "Só o mar, ao fundo do tabuleiro baço das casas, comprovava *o que há de inquietação e de eterna falta de tranquilidade neste mundo*" (AP, 2020, p. 43, grifos nossos).

Assim, sabemos que tempo da peste e tempo da revolta justapõem-se a uma mesma experiência do tempo absurda. Quando Camus esclarece que o absurdo evidencia a falta de sentido em prender-se a esperanças vãs que mascaram ou renunciam ao confronto entre sujeito e mundo e sua busca de sentido - embate que é algo constante -, nos diz que "o homem absurdo, totalmente voltado para a morte (tomada aqui como absurdidade mais evidente), sente-se desligado de tudo o que não é a atenção apaixonada que se cristaliza nele" (OMS, 2020, p. 72). Assim, o sujeito fiel ao raciocínio absurdo carrega "o testemunho obstinado de uma vida sem consolo" (OMS, 2020, p. 73).

Logo, esse raciocínio implica, em favor da manutenção da vida (e do confronto com o mundo, ou seja, do absurdo), na tomada de consciência que ascende à revolta em meio à peste. Tempo da peste e tempo da revolta são confronto, sendo que esse último "nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível" (OHR, 2017, p. 19). Esse tempo da revolta tem sua dianteira tomada pelo narrador-protagonista, visto que o mesmo "reinvadica a ordem no meio do caos e a unidade no próprio seio daquilo que foge e desaparece" (OHR, 2017, p. 19).

Bernard Rieux expressa o ponto de vista fulcral deste romance-crônica, situando a obra camusiana enquanto movimento de transição entre absurdo e revolta. Conforme destaca Camus, *A Peste* é "a *equivalência profunda* dos pontos de vista individuais em face do mesmo absurdo" (CAMUS apud OLIVEIRA, 2019, p. 85, grifos nossos). O *mesmo absurdo*: a peste. A *equivalência profunda*: representada mimeticamente pelo relato singular-coletivo do narrador-protagonista. Assim, vemos estabelecida a linha de conduta da representação da ação enquanto mimese da revolta, partilhada pelo pensamento camusiano. Com efeito, apesar (e

por conta) das angústias e inquietações, sua revolta clama pelo *agir possível* naquela contingência pestilenta:

Mas essa vertigem não se sustentava diante da razão. É verdade que a palavra "peste" fora pronunciada, é verdade que, mesmo neste instante, o flagelo abalava e derrubava uma ou duas vítimas. Mas que diabo, *aquilo podia parar*. O que era preciso era reconhecer claramente o que deveria ser reconhecido, expulsar enfim as sombras inúteis, tomar as devidas providências. [...] O médico abriu a janela e o ruído da cidade cresceu de repente. De uma oficina vizinha chegava o silvo breve e repetido de uma serra mecânica. *Rieux despertou*. Ai estava a certeza, no trabalho de todos os dias. O resto *prendia-se a fios*, a movimentos insignificantes, não se podia perder tempo com isso [ou seja, especular]. *O essencial era cumprir o seu dever* (AP, 2020, p. 43, grifos nossos).

Esse dever, portanto, refere-se à ação que não diz respeito a fórmulas ou especulações sobre uma situação hipotética. Neste momento da intriga, vive-se o tempo da peste e é nele que o tempo da revolta deve agir, pois, como destaca Bernard Rieux, "não devemos agir como se metade da cidade não corresse o risco de morrer, porque senão ela morrerá de fato" (AP, 2020, p. 53). O termo "peste" aparece na narrativa como um momento de consciência lúcida quanto à situação, mas apesar da palavra, "não é uma questão de vocabulário, é uma questão de tempo" (AP, 2020, p. 53).

Nesta parte do relato, estamos em meados de maio e, após as medidas baixadas para refrear o número de casos não terem surtido efeito, é determinado o fechamento da cidade e declarado estado de peste. Nada mais absurdo que, em um período do tecer da intriga em que nos é apresentada a tomada de consciência da revolta por parte do narrador-protagonista, tenhamos simultaneamente o recrudescimento do tempo da peste.

Para compreendermos o estado da relação entre tempo da peste e tempo da revolta neste momento do enredo, recuperamos Camus:

Antes de encontrar o absurdo, o homem cotidiano vive com metas, uma preocupação com o futuro ou a justificação (não importa em relação a quem ou a quê). Avalia suas possibilidades, conta com o porvir [é banal], com sua aposentadoria ou trabalho dos filhos. Ainda acredita que alguma coisa em sua vida pode ser dirigida. *Na verdade, age como se fosse livre, por mais que todos os fatos se encarreguem de contradizer tal liberdade. Depois do absurdo, tudo ficou abalado*. A ideia de "existo", minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo que, eventualmente, eu diga que nada tem), *tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível* (OMS, 2020, p. 71, grifos nossos).

Essa "maneira vertiginosa" que é, via absurdo, a compreensão de um horizonte escancarado de "morte possível", vem à tona de forma explícita com o tempo da peste. Esse tempo da peste aparece, portanto, articulado a uma composição narrativa em que o estilo camusiano conduz, paulatinamente, a "um sentimento de unidade frente a uma ameaça

externa” (OLIVEIRA, 2019, p. 60). As reflexões do narrador-protagonista anunciam que, agora, *tempo da peste é tempo do exílio*, tomado então como percepção geral da cidade e seus personagens. Assim: “a partir desse momento, pode-se dizer que a peste se tornou um problema comum a todos nós” (AP, 2020, p. 67). O exílio, neste romance-crônica, é alegoria do sentimento de absurdo experienciado individual e coletivamente:

Assim, a primeira coisa que a peste trouxe aos nossos concidadãos foi o exílio. E o narrador está convencido de que pode escrever aqui, em nome de todos, o que ele próprio sentiu então, já que sentiu ao mesmo tempo que muitos dos nossos concidadãos. Sim, era realmente o sentimento do exílio *esse vazio que trazíamos constantemente em nós, essa emoção precisa, o desejo irracional de voltar atrás ou, pelo contrário, de acelerar a marcha do tempo, essas flechas ardentes da memória*. Se algumas vezes dávamos asas à imaginação e nos comprazíamos em esperar pelo toque da campainha que anuncia o regresso, ou pelos passos familiares na escada; se, nesses momentos, consentíamos em esquecer que os trens estavam imobilizados; se nos organizávamos para ficar em casa à hora em que normalmente um viajante podia ser trazido pelo expresso da tarde até o nosso bairro, esses jogos, obviamente, podiam durar. *Chegava sempre um momento em que nos dávamos conta claramente de que os trens não chegavam*. Sabíamos, então, que a nossa separação estava destinada a durar e que *devíamos tentar entender-nos com o tempo*. A partir de então, reintegrávamo-nos, afinal, à nossa *condição de prisioneiros*, estávamos reduzidos ao nosso passado e, ainda que alguém fosse tentado a viver no futuro, logo renunciava, ao experimentar *as feridas que a imaginação finalmente inflige aos que nela confiam* (AP, 2020, p. 71, grifos nossos).

Isolados, feito prisioneiros, os moradores da cidade enfrentam uma separação que "toca cada um ao se deparar com seu próprio exílio, o exílio de si mesmo" (LAMEIRINHA, 2006, p. 30). Esse exílio de si mesmo, compreendido como supressão da possibilidade de existir tal como se vinha vivendo até então, ressalta “a súbita separação em que foram colocados seres que não estavam preparados para isso” (AP, 2020, p. 67). Amigos, amantes, mães e filhos, parentes, todos os tipos de relacionamento social, afetados pelo isolamento da cidade, viram-se obrigados a, isolados, “passar pelos mesmos caminhos, e, a maior parte das vezes, numa cidade tão pequena, os caminhos eram precisamente os mesmos que, em outra época, haviam percorrido com o ausente” (AP, 2020, p. 71). Seus sentimentos passavam por uma metamorfose e o tempo presente, tempo da peste, aparecia como flagelo absurdo que cerceava mesmo a lembrança e a imaginação, fazendo aparecer o presente febril da peste:

Neste momento, o desmoronar da coragem, da vontade e da paciência era tão brusco que lhes parecia que não poderiam jamais sair desse precipício. Então, restringiam-se a não pensar mais na libertação, a não se voltar para o futuro e a manter sempre, por assim dizer, os olhos baixos. Mas, naturalmente, essa prudência, essa maneira de enganar a dor, de fechar a guarda para recusar o combate, eram mal recompensadas. Ao mesmo tempo que evitavam esse desmoronamento que não queriam por preço algum, privavam-se, na verdade, dos momentos bastante frequentes em que podiam esquecer a peste nas imagens de seu

futuro reencontro. *E assim, encalhados a meia distância entre esses abismos e esses cumes, mais flutuavam que viviam, abandonados a dias sem rumo e recordações estêreis, sombras errantes, incapazes de se fortalecerem a não ser aceitando enraizar-se na sua própria dor*” (AP, 2020, p. 72, grifos nossos).

Assim, de acordo com nosso narrador-protagonista, experimentava-se “o sofrimento profundo de todos os prisioneiros e de todos os exilados, ou seja, viver com uma memória que não serve para nada” (AP, 2020, p. 72). Neste momento do enredo, tal tempo da peste, gerando nas sensibilidades e emoções um desespero significativo em razão da solidão, sufocamento e privações das pessoas, dizia respeito, grosso modo, à ordem individual do sentimento de absurdo. Se Bernard Rieux ressalta que o “desespero salvava-os do pânico” e que, assim, “havia algo de bom na sua desgraça”, é para destacar a força com que a morte, à espreita, aparece e não permite sequer a reflexão – que, posteriormente, simultânea ao auge do tempo da peste, gera um tempo da revolta que advém coletivo – (AP, 2020, p. 76). O arrebatamento é claro:

[...] se acontecia que um deles fosse levado pela doença, era quase sempre sem que tivesse tido tempo de se precaver contra isso. Arrancado a essa longa conversa interior [fruto do sentimento oriundo do tempo da peste/exílio] que mantinha como uma sombra, *era então lançado, sem transição, para o mais espesso silêncio da terra*. Não tivera tempo para nada (AP, 2020, p. 76, grifos nossos).

Associado ao desespero vinha uma experiência de incompreensão do tempo da peste. O fato de que “ninguém aceitara verdadeiramente a doença”, sendo a maior parte das pessoas “sensível ao que perturbava os seus hábitos ou atingia os seus interesses”, revela uma faceta individualista dessa experiência do tempo absurda. Foi quando, ironicamente, houve o sermão de um famoso padre católico que, gradualmente, a verdadeira noção da realidade em que a cidade estava inserida foi sendo compreendida³³. Ou melhor, aquela sensibilidade absurda ascendeu e, com ela, também, a reflexão – como ocorreu com nosso narrador anteriormente. Assim, em fins de julho, tornara-se mais evidente para grande parte da população “a ideia, vaga até então, de que estavam condenados, por um crime desconhecido, a uma prisão inimaginável” (AP, 2020, p. 97). Essa prisão aparece simbolizada figurativamente pelo sol:

Ondas incessantes de calor e de luz inundaram a cidade durante todo o dia. Fora das ruas em arcada e das casas, parecia não haver um único ponto na cidade que não estivesse colocado na reverberação mais ofuscante. *O sol perseguia os nossos concidadãos em todas as esquinas e, se eles paravam, atacava-os então*. Como esses primeiros calores coincidiram com uma subida vertiginosa do número de vítimas, que se calculou em cerca de setecentas por semana, apoderou-se da cidade

³³ O padre em questão é Paneloux, famoso por ser versado em estudos teológicos. Seu sermão, conforme destaca Bernard Rieux, pode ser resumido em uma engenharia retórica religiosa tanto artilhada quanto persuasiva, conforme segue: “Irmãos, caístes em desgraça, irmãos, vós o merecestes” (AP, 2020, p. 92).

uma espécie de *abatimento*. Nos subúrbios, nas ruas planas e nas casas com terraços a animação decresceu e, nesse bairro onde toda a gente vivia sempre nas soleiras, todas as portas estavam fechadas e as persianas baixadas, *sem que se soubesse se era da peste ou do calor que as pessoas julgavam assim proteger-se*. De algumas casas, contudo, saíam gemidos. [...] Mas, depois desses longos alarmes, parecia que o coração de todos tinha endurecido e que *caminhavam ou viviam ao lado dos queixumes como se fossem a linguagem natural dos homens* (AP, 2020, p. 107, grifos nossos).

Essa modificação da atmosfera da cidade, ao longo das semanas que seguiram, traduzia-se em uma paulatina tomada de consciência. O tempo da peste produziu, a partir de sua irracionalidade absurda, um abatimento que se tornou generalizado. É nesse momento que o tempo da revolta, simbolizado por uma decisão de Bernard Rieux e Jean Tarrou³⁴, aparece em seu aspecto alegórico e representativo, em grande medida, da ação coletiva revoltosa: a criação de comissões sanitárias voluntárias, a serem responsáveis por organizar os doentes, isolá-los e os tratar da tentativa de mitigar os efeitos da epidemia³⁵. Sobre essas comissões, nosso narrador-protagonista descreve o papel das mesmas na intriga e, ao fazer isso, atenta novamente para a lucidez necessária da revolta que nasce do absurdo. Em sua intriga, naquela do cronista-narrador Bernard Rieux, relatar o papel das comissões diz respeito a ser coerente e destacar a ação humana necessária e sem louvor ou heroísmo; ou seja, a revolta diária que deve, acima de tudo, combater a ignorância:

A intenção do narrador não é, entretanto, dar a essas comissões sanitárias mais importância do que elas realmente tiveram. No seu lugar, é verdade que muitos dos nossos concidadãos cederiam hoje à tentação de lhes exagerar o papel. Mas o narrador fica mais tentado a acreditar que, ao dar demasiada importância às belas ações, se presta finalmente uma homenagem indireta e poderosa ao mal. Isto porque deixaria então supor que essas belas ações só valem tanto por serem raras e que a maldade e a indiferença são forças motrizes bem mais frequentes nas ações dos homens. Os homens são mais bons que maus, e na verdade a questão não é essa. Mas ignoram mais ou menos, e é a isso que se chama virtude ou vício, *sendo o vício mais desesperado o da ignorância*, que julga saber tudo, e não há verdadeira bondade nem belo amor sem toda a clarividência possível (AP, 2020, p.125, grifos nossos).

³⁴ Personagem importante, fornece uma boa parte das descrições testemunhais ao narrador-protagonista. Ao longo do enredo, aproxima-se de Bernard Rieux, tornando-se seu amigo e companheiro de combate à peste. Trata-se de um viajante que acaba por documentar a peste em seus cadernos.

³⁵ É digno de nota a resposta de Bernard Rieux que, ao ser questionado por Tarrou sobre o porquê de arriscar sua vida para combater uma peste que se sabe irracional e, por isso, arrebatadora, nosso narrador-protagonista responde: “- Como todas as doenças deste mundo, o que é verdade em relação aos males deste mundo é também verdade em relação à peste. Pode servir para engrandecer alguns. No entanto, *quando se vê a miséria e a dor que ela traz, é preciso ser louco, cego ou covarde para se resignar à peste*”, e conclui, ainda, que “eu não tenho senão o orgulho necessário, acredite. Não sei o que me espera, nem o que virá depois de tudo isto. *No momento, há doentes e é preciso curá-los*. Em seguida, eles refletirão e eu também. Mas o mais urgente é curá-los. *Eu os defendo como posso, é tudo*” (AP, 2020, p. 120-121, grifos nossos). É necessário agir contra a peste, salvar o bem maior do ser humano, sua vida.

A Peste, portanto, trata-se de um romance-crônica que, ao sobrepor em seu percurso o tempo da peste pelo da revolta, sem renunciar à experiência do tempo absurda, mas conservando-a, fomenta uma dialética fundada no compartilhamento de sentimentos. Conforme destaca Forrest, observamos expressa uma dialética do *eu* e do *nós*, que faz nascer o sentido deste romance: interpretamos esta obra (tanto a crônica de Bernard Rieux, quanto o romance de Camus) como “uma passagem não somente do absurdo à revolta, mas igualmente do *eu* ao *nós* [...] uma coletividade surge lá onde, em seu isolamento, existiam apenas indivíduos” (1992, p. 154, tradução livre).

É assim que, recuperando a importância dessas comissões sanitárias voluntárias, nosso narrador-protagonista nos lança no momento mais forte do tempo da peste. Esse momento, em termos de agenciamento de elementos à intriga, coincide, do ponto de vista da experiência do tempo absurda, com a ascensão do tempo da revolta e, com ele, a responsabilidade coletiva. No entanto, isso não conduz à recuperação fundada numa esperança deslocada das consequências do estado pestilento.

A situação segue dramática, com efeitos sociais e psicológicos evidentes. Então, é feito um balanço pelo narrador que, ao apontar para as camadas do tempo da peste, expressa seu peso e intensidade:

No começo da peste, lembravam-se nitidamente do ente que haviam perdido e sentiam saudade. [...] Em suma, neste momento tinham memória, mas uma imaginação insuficiente. Na segunda fase da peste, perderam também a memória. Não que tivessem esquecido esse rosto, mas, o que vem a dar no mesmo, ele perdera a carne, já não sentiam no interior de si próprios. E, enquanto tendiam a queixar-se, nas primeiras semanas, de só lhes restarem sombras dos objetos de seu amor, compreenderam, com a continuação, que essas sombras podiam tornar-se ainda mais descarnadas ao perderem até as cores ínfimas que a recordação conservava. Ao fim desse longo tempo de separação, já não imaginavam essa intimidade que fora sua, nem como havia podido viver perto deles um ser em que podiam a todo momento pousar a mão. Deste ponto de vista, *tinham entrado na própria ordem da peste*, tanto mais eficaz quanto mais medíocre era. Ninguém mais, entre nós, tinha grandes sentimentos. Mas todos experimentavam sentimentos monótonos. [...] Enquanto, até o presente momento, tinham subtraído ferozmente o seu sofrimento à desgraça coletiva, aceitavam agora a confusão. Sem memória e sem esperança, instalavam-se no presente. Na verdade, *tudo se tornava presente para eles. A peste, é preciso que se diga, tirara a todos o poder do amor e até mesmo da amizade. Porque o amor exige um pouco de futuro e para nós só havia instantes* (AP, 2020, p. 169-170, grifos nossos).

Tempo da peste e tempo da revolta enlaçaram-se em sua tensão máxima. Como destaca o narrador: “já não havia então destinos individuais, mas *uma história coletiva* que era a peste e sentimentos compartilhados por todos. O maior era a separação e o exílio, com o que isso comportava de *medo e revolta*” (AP, 2020, p.157, grifos nossos). A experiência do tempo absurda contorna e subjaz a configuração do tempo nesta narrativa de ficção: síntese do

heterogêneo, eis nossa totalidade temporal configurada narrativamente em sua expressão máxima, trágica, contudo combatente. Neste momento do relato, com o tempo da peste tomado como urgência coletiva, percebe-se, em relação à cidade no geral – e não mais, como anteriormente, apenas relativo ao narrador-protagonista -, um ponto de virada em relação à tomada de consciência do tempo da revolta. Ou seja, ocorre o “amalgama entre o flagelo e a comunidade, no sentido de uma aplicação de forças conjuntas no devir do fluxo irracional dos acontecimentos”, sendo as comissões sanitárias de voluntários exemplo característico e simbólico da ação e revolta (OLIVEIRA, 2019, p. 59, grifos nossos). A descrição é feita, claro, ao estilo lírico camusiano através de Bernard Rieux:

Porque, estranhamente, o que chegava então dos terraços ainda ensolarados, na ausência dos ruídos de veículos e de máquinas que normalmente constituíam toda a linguagem das cidades, era apenas um rumor de passos e de vozes surdas, o doloroso deslizar de milhares de solas, ritmado pelo silvo do flagelo no céu pesado, um interminável e sufocante arrastar de pés que enchia pouco a pouco toda a cidade e que, tarde após tarde, *dava a sua voz mais fiel e mais melancólica à obstinação cega que, nos nossos corações, substituía então o amor* (AP, 2020, p. 173, grifos nossos).

Com isso, chegamos à expressão do horizonte da experiência do tempo absurda na obra. Como bem destaca Oliveira: “lançados em um mundo desarrazoado, transformados pela dor, pelo medo e o desespero, restam-lhes como recurso de salvamento a insurreição, a fraternidade e a assistência mútua” (2019, p. 61). Despertos da letargia que o tempo da peste evoca e cada vez mais conscientes de uma certa corresponsabilidade entre si, o estilo coletivo entra em cena, transfigurando uma postura que, pendendo ora para as consequências do tempo da peste, ora para a obstinação do tempo da revolta, percorrerá a intriga até o seu final. *A Peste* representa, em última análise, a condição humana como vertigem e liberdade³⁶.

³⁶ Essa lucidez que eleva o tempo da revolta na experiência do tempo absurda camusiana tem sempre como primeira urgência (e, assim, elementar, crítica), posicionar-se em defesa do impedimento de injustiças e de lutarmos contra a morte. Em virtude de seu aspecto trágico, esse embate sujeito-mundo, finitude-irracional, é razão de uma concepção de liberdade que é, ela mesma, negação e superação, isto é, vertigem e revolta. Como Camus ressalta: “Pensar no amanhã, determinar uma meta, ter preferências, tudo isso supõe acreditar na liberdade, mesmo que se assegure, às vezes, não ter essa crença. Mas, neste momento, sei perfeitamente que não existe tal liberdade de *existir* que é a única que pode fundar uma verdade. *A morte está ali como única realidade. [...] Que liberdade pode existir sem segurança de eternidade? [...] O absurdo me esclarece o seguinte ponto: não há amanhã.* Esta é, a partir de então, *a razão da minha liberdade profunda*” (OMS, 2020, p. 71-72, grifos nossos).

2.2 Experiência do Tempo Absurda II: a condição humana como vertigem e liberdade.

Mas o que quer dizer isso, a peste? *É a vida, nada mais* (AP, 2020, p 285).

Albert Camus possui extrema e coerente lucidez em seu pensamento existencial sobre o absurdo. Para esse autor, pensamento e ação não podem renunciar à tensão e aos paradoxos que a consciência sobre a absurdidade da condição humana e a afirmação da vida pela revolta engendram. Trata-se de conviver de mãos dadas com essa constatação dilacerante, mas lúcida, consciente e necessária. Assim, na medida em que a existência aparece como não inteligível em si mesma, não razoável por si própria, esse divórcio entre sujeito e mundo, ao estar no cerne da noção da condição humana percebida enquanto absurdo, dispõe sobre uma atitude revoltosa que confere especial valor à criação³⁷. Para Camus, o papel da criação e do artista é sobretudo o de uma função de construção de intrigas muito próxima do sentido ricoeuriano da expressão³⁸.

Para esse autor, a criação absurda via narrativa congrega uma função central e nuclear para compreensão da atitude de revolta. Insatisfeito e contrastante à realidade, o artista camusiano, angustiado e com urgências que passam pela necessidade de tornar sua realidade minimamente inteligível - mas nunca completamente - face às experiências que percorrem seu percurso existencial, ciente da desrazão do mundo, entretanto, pretende narrativamente “a reconfiguração do mundo, dando expressividade à exigência de unidade reclamada pela subjetividade” (BONADIO, 2017, p. 89, grifos nossos). Essa reconfiguração da experiência através da subjetividade nos leva a outra questão: em Camus, “falar em subjetividade é obrigatoriamente falar em *subjetividade revoltada*, e a liberdade só pode ser exercida *no alcance e nos limites* da revolta”, e, assim, compreendemos o que significa “subjetividade e liberdade porque [Camus] nos mostra *a criação como fruto da contradição entre recusa e consentimento*” (LEOPOLDO E SILVA, 2000, p. 6, grifos nossos). A criação, o romance camusiano, *A Peste*, são absurdos porque se revoltam e conservam a contradição trágica da condição humana.

³⁷ Esse autor reservou uma seção inteira em *Le Mythe de Sisyphe* (1942) à *Criação Absurda* (OMS, 2020, p. 111-134).

³⁸ Camus expressa que: “Na *experiência que tento descrever e fazer sentir* de várias maneiras, é certo que um tormento surge onde outro morre. [...] *Descrever, eis a suprema ambição de um pensamento absurdo.* [...] O coração aprende assim que a emoção que nos transporta até diferentes facetas do mundo não nos vem de sua profundidade, mas de sua *diversidade*. A explicação é inútil, mas *a sensação perdura* e, com ela, os incessantes chamados de um universo inesgotável em quantidade. Agora se entende o lugar que ocupa a obra de arte [narrativa, imagética, etc]. *Ela marca ao mesmo tempo a morte de uma experiência e sua multiplicação*” (OMS, 2020, p. 112-113, grifos nossos).

Consciente dessa atitude de revolta que não renuncia ao absurdo e, responsável e comprometida, afirma a vida frente às injustiças possíveis da realidade, nosso narrador-protagonista *Bernard Rieux* detém uma posição que não é apenas central na obra *A Peste*. Ele está inserido nos acontecimentos que o circunscrevem e elevam seus companheiros e concidadãos à ação e à solidariedade.

Já destacamos ser *A Peste* um romance transicional, absurdo-revolta. Assim como, na seção anterior, dedicamos atenção especial à singularidade deste narrador-protagonista camusiano ao servir de vértice aos pontos de vista e voz narrativa da intriga do romance. Agora, sobretudo, demarcamos como esse personagem, em sua revolta, ciente das impossibilidades que a carência por clareza humana oriunda de sua subjetividade enfrenta ao confrontar constantemente uma realidade que o ultrapassa, articula vivência ficcional e narração na configuração de uma experiência do tempo ficcional também de compromisso hermenêutico no sentido ricoeuriano.

Bernard Rieux enuncia, no início da narrativa, sobre o relato: "[...] que isso interessou à vida de todo um povo e que, portanto, há milhares de testemunhas que irão avaliar nos seus corações a verdade que ele [narrador-cronista] conta" (*AP*, 2020, p. 12). Ao final da obra, destaca a dimensão do reconhecimento, incutida no processo de compreensão das experiências vivenciadas e configuradas narrativamente - reconhecimento tanto de si, quanto de seus concidadãos, abrindo às possibilidades de sentido pela recepção de seu relato. Ele nos diz que:

[...] tomou deliberadamente o partido da vítima e quis juntar-se aos homens, seus concidadãos, nas únicas certezas que eles têm em comum e que são *o amor, o sofrimento e o exílio*. Assim é que não há uma só das angústias dos seus concidadãos que ele não tenha compartilhado, uma só situação que não tenha também sido a sua. [...] *Decididamente devia falar por todos*. [...] Dr. Rieux decidiu, então, redigir esta narrativa, que termina aqui, *para não ser daqueles que se calam, para depor a favor dessas vítimas da peste*, para deixar ao menos uma lembrança da injustiça e da violência que lhes tinham sido feitas e para dizer simplesmente o que se aprende em meio aos flagelos: que há nos homens mais coisas a admirar que coisas a desprezar (*AP*, 2020, p. 281-286, grifos nossos).

A relevância deste narrador-protagonista no pensamento camusiano é evidente. Ricoeur (1994, t. I) destaca que as aporias da temporalidade humana, resolvidas de maneira preliminar poeticamente, desdobram-se numa experiência do tempo que, prefigurada-configurada-refigurada, abre-se a potenciais de significação e reconhecimento da experiência. Para esse autor, a narrativa, a partir da mediação possibilitada pela mimese da ação, é campo privilegiado da compreensão, entendida essa em função de seus potenciais de

interpretação oriundos da abertura à recepção da obra, trata-se do terreno da mimese III (refiguração pela recepção).

Essa circularidade espiral tem sua abertura ao devir da interpretação e construção de novas intrigas garantida pelo fato de que nós, seres humanos, “contamos histórias porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas” (RICOEUR, 1994, p. 116, t. I). Conforme vimos na mimese I, essa carência pela organização de nossa experiência temporal, levada a cabo através da tessitura de intrigas narrativas pela mimese II, remonta à nossa própria condição de *ser-no-mundo* - de estarmos inseridos no tempo e buscarmos preenchê-lo. É essa colocação do *ser* e do *sentido do ser* que, no íntimo, movimenta nossas demandas existenciais na busca por identidade e reconhecimento. Como Ricoeur bem afirma, é “a busca dessa identidade pessoal que assegura a continuidade entre a história potencial ou incoativa e a história expressa de que assumimos responsabilidade” (RICOEUR, 1994, p. 115, t. I).³⁹

Nesse sentido, se a narrativa, ao preencher o tempo, dota-o de significado, e isso ocorre pela ordenação de um enredo, o discurso se realiza através da relação entre ponto de vista e voz narrativa, elementos que participam da configuração do mundo da obra. Assim, pelos modos de configuração do tempo na narrativa e das experiências temporais mimetizadas na trama, o leitor pode, ao efetuar sua interpretação do texto camusiano e participar da elaboração contínua da obra, *envolver-se* na elaboração da experiência temporal absurda iniciada pelo autor (RICOEUR, 1994, t. I). A partir desse enfoque, afirmamos que tanto Camus, quanto o narrador-protagonista de sua obra, enriquecem a noção de intriga ricoeuriana, pois também, eles mesmos, procedem hermeneuticamente: desse processo, surgem múltiplas camadas de reconhecimento via interpretação da experiência humana refigurada narrativamente pela experiência do tempo absurda.

Através de um enredo marcado pelo confronto entre tempo da peste e tempo da revolta, trata-se, conforme salientado, de uma narrativa *sobre* o tempo que possui como tema a revolta humana frente a separação, o exílio e a desrazão do mundo. Nesse sentido, Camus

³⁹ A compreensão narrativa ricoeuriana possui estruturas marcadamente existenciais. Claro, esses pontos são perceptíveis na medida em que temos ciência deste filósofo francês priorizar uma reflexão sobre bases fenomenológico-hermenêuticas. Somado à dimensão do reconhecimento, conforme Reis ressalta, temos a questão da *catarse*: “O prazer da narrativa histórica [e ficcional] é o de aprender pelo reconhecimento: ‘foi assim!’, ‘sou assim!’, ‘você faz assim!’, ‘eles fazem assim!’. O prazer da *catarse*. (...) em Ricoeur, a *catarse* que se realiza no espectador/leitor depende da sua apropriação, da articulação singular que faz entre o texto que recebe e a sua própria experiência vivida. A narrativa oferece-lhe uma contemplação da própria presença e o receptor, sofrendo a *catarse*, passa por uma ‘conversão’. Ele tem a ‘visão’ de si mesmo, do mundo e do outro e das suas relações recíprocas. Ele tem a vidência da própria presença, ele reconstrói a sua imagem e a imagem do mundo” (2006, p. 27).

permanece fiel desde o princípio a seu pensamento, expressando via literatura aquela lucidez tão marcante à analítica absurdista, enraizada no tempo e na história. Com efeito, para esse autor franco-argelino, "o artista é aquele que cria as condições de possibilidade da realização das aspirações subjetivas, e *essa criação* encontra [...] as dificuldades e os obstáculos que a época histórica coloca diante das pretensões de subjetividade" (LEOPOLDO E SILVA, 2000, p. 9, grifos nossos).

Camus nos transmite, quando o lemos pela lente do círculo hermenêutico ricoeuriano, uma experiência do tempo que compreende a realidade humana enquanto dotada de uma sensibilidade absurda. Liberdade, portanto, para o autor, é conviver com essa lucidez, é aceitar afirmativamente as contradições e aporias dessa condição, refigurando-a via subjetividade revoltada. São belas e lúcidas as palavras de Camus, através de *Bernard Rieux*, ao fechar o romance-crônica:

Mas ele sabia, porém, que esta crônica *não podia ser a da vitória definitiva*. Podia, apenas, ser o testemunho *do que tinha sido necessário realizar* e que, sem dúvida, deveriam realizar ainda, contra o terror e a sua arma infatigável [...] Na verdade, ao ouvir os gritos de alegria que vinham da cidade, Rieux lembrava-se de que *essa alegria estava sempre ameaçada*. Porque ele sabia o que essa multidão eufórica ignorava e se pode ler nos livros: o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente nos quartos, nos porões, nos baús, nos lenços e na papelada. E sabia, também, que *viria talvez o dia em que, para desgraça e ensinamento dos homens*, a peste acordaria os seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz (AP, 2020, pp. 286-287, grifos nossos).

Em linguagem ricoeuriana, Camus prefigura-configura-refigura a experiência do tempo absurda: como nos diz Franklin Leopoldo e Silva, a partir do pensamento camusiano "é preciso considerar que o que temos é *uma experiência incompleta da própria finitude*", sendo tal percepção de incompletude fruto do "ato de uma subjetividade insatisfeita com a sua realização na esfera do finito" (2000, p. 8-9, grifos nosso). Assim, afirmamos que a experiência do tempo camusiana, compreendida hermenêuticamente, é uma janela que possibilita um conhecimento privilegiado sobre sua época, trazendo temas e questões profundamente relevantes aos dias atuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tempo na disciplina histórica é uma representação intelectual. Sujeito a múltiplas formas de abordagem, neste estudo privilegamos um enfoque a partir da experiência do tempo como concebida via hermenêutica ricoeuriana. Esse autor, ao articular tempo vivido e tempo narrado, acentua a dimensão existencial, isto é, temporal da historicidade humana. Aproximando história e literatura através da mediação pelo entendimento da linguagem em forma narrativa, compreende ambas como abertura às possibilidades de interpretação e atribuição de sentido à experiência, compartilhada pelo texto e lançada no mundo.

A experiência do tempo pela hermenêutica de Ricoeur, com seu destaque à construção de intrigas pela mimese da ação, permite tratarmos da fonte literária como um espaço para analisarmos a configuração da experiência humana temporalmente fundamentada. Em sua corporificação pela mimese II, elabora um mundo da obra coerente em si mesmo e ordenado pelo discurso. Ao fazê-lo, também ressalta que a linguagem não constitui um mundo próprio encerrado nele mesmo, visto que a mimese I propõe que iniciamos da nossa experiência de ser *no* mundo, experienciamos o tempo e partimos dessa condição ontológica para sua manifestação e expressão pela via narrativa, correlacionando autor, obra e contexto histórico, social e cultural em que pertenceram.

Esse mundo projetado pela obra carrega temas, discussões e carências temporais que são mediadas simbolicamente pela tessitura da intriga. Esse processo acaba inserindo o texto literário em sua época, claro, mas ainda assim, enquanto experiência do tempo compreendida hermeneuticamente, expressa as dimensões de reconhecimento e alteridade em sua abertura de significados. Essa dupla dimensão do texto literário (e da narrativa histórica) proporciona, tanto na interlocução com seu contexto imediato de produção, quanto no diálogo com uma investigação orientada pelas premissas ricoeurianas (como no caso deste estudo), uma recuperação, enquanto historiador, da compreensão do passado como temporalidade carregada de sentidos e significados. Não apenas um objeto de estudos, o passado ao qual o historiador pretende conhecer e interpretar é, sobretudo, um ambiente de busca por sentido através da força existencial da temporalização da temporalidade.

Conforme Ricoeur defende, a intriga se apresenta como mediação entre tempo e narrativa em virtude da configuração da ação humana pela obra e sua refiguração via leitura, mimese III. No centro desse processo está a tessitura da intriga e a tripla mimese que a envolve, como um momento de compreensão e interpretação das relações entre sujeito e mundo, fundados no caráter linguístico da experiência. A refiguração via leitura, por sua vez,

destaca um processo de interpretação de um tipo de ser-no-mundo expresso pela obra, ou seja, é uma forma de apropriação do mundo da obra desvelado, fomentando no leitor o alargamento de seu entendimento sobre experiências e formas de agir no mundo. Esse movimento de reflexão é realizado através do contato do leitor junto às referências sócio-culturais que conformam um sentido ao texto. A refiguração via mimese III, portanto, é o momento em que os sentidos são decifrados, visto que, do estranhamento e contato entre as interpretações, do texto e do leitor, surgem novos sentidos que impactam tanto novos olhares sobre a obra, quanto a experiência particular do leitor. Trata-se, então, de considerar o texto literário como espaço dinâmico para produção de sentidos e significados pela mimese da ação humana, sendo a tessitura da intriga o ponto central da mediação entre tempo e narrativa pois apresenta uma forma de inteligibilidade e correlação entre a dimensão temporal e existencial do ser humano.

Nossa contribuição com este trabalho pretendeu, através da investigação da experiência do tempo na obra *A Peste* de Albert Camus, ressaltar a importância da hermenêutica de Paul Ricoeur ao campo do conhecimento histórico. Seja em relação à narrativa histórica ou literária, esse método, enquanto reconstrução de sentidos e inovação semântica, evidencia a polissemia existencial que está presente no cerne do tratamento do texto e suas múltiplas possibilidades de leitura e projeção de experiências temporais. Pelo prisma ricoeuriano a história, portanto, é o campo do inesgotável, e o percebemos, especialmente, pela articulação entre ontologia e epistemologia na construção de seu conhecimento. Essa dimensão existencial de nossa análise histórica é desvelada, enfim, pelo estudo da experiência do tempo e o diálogo entre presente e passado que esta implica.

Neste trabalho, sublinhamos um questionamento que, de início, suscitou uma aproximação em relação à tematização do tempo na narrativa de ficção: se a reconfiguração do mundo real no mundo da obra pode revelar aspectos significativos de nossa experiência temporal, *A Peste*, de Camus, não seria objeto propício para buscarmos compreender, em função desse pensador, enquanto historiadores, aspectos da experiência do tempo vivida e que representam pontos relevantes da dramática época em que esse autor viveu?

Para prosseguirmos com esse empreendimento, fixamos as seguintes perguntas, e cuja finalidade foi servir de problema de pesquisa e orientar nossa investigação: Qual percurso de investigação é possível para compreendermos o pensamento absurdistas em Albert Camus como sendo uma experiência do tempo? Como o texto narrativo em *A Peste* (nesse caso, o literário) possibilita formas de expressar a experiência humana no tempo, ou, dito de outro modo, como tempo e narrativa se entrelaçam? Ao enfatizarmos a experiência do tempo

presente em *A Peste*, como podemos relacioná-la com sua época? Assim, pretendendo dar conta desses questionamentos, indicamos a fidelidade à hermenêutica ricoeuriana tanto em relação à análise da experiência do tempo na obra, quanto, conseqüentemente, na composição da escrita deste trabalho.

Nosso primeiro capítulo tratou de investigar o contexto histórico que forneceu as condições de possibilidade que articularam o fundo social e cultural da experiência do tempo configurada pela narrativa camusiana. Em um primeiro momento, através das reflexões arendtianas, ressaltamos o impacto da experiência de pretensão de suspensão e congelamento da ação e liberdade humana levada a cabo pelo domínio total dos regimes totalitários. Conforme abordado nas duas últimas seções deste capítulo, em contexto francês, a experiência da guerra e da Ocupação e Resistência ganha resposta filosófica sobretudo com Jean-Paul Sartre e Albert Camus. Também, através da recuperação das bases da filosofia da existência, percebemos a influência desse pensamento naqueles autores, sobretudo pela tematização do sujeito frente a falta de justificação e sentido da vida. E isso estimulado por um contexto no qual o sofrimento, ódio e violência, assalto à liberdade e à vida, conduzem à angústia e inquietação do indivíduo contemporâneo.

Essa vertente filosófica abriu-se ao vivido e aos sentimentos e sensações que compunham a tentativa de processamento de suas experiências, considerando a existência humana como *poder-ser* e *finitude*. Para tanto, aproxima-se da literatura e da dramaturgia para alcançar uma maior verticalidade em relação a si próprio, ou seja, pela via da linguagem reatualizam a compreensão da *subjetividade*. No mesmo período, o surgimento da fenomenologia husserliana marcou uma inflexão às diversas áreas do saber: essa atitude de pensamento dispõe que, ao pensarmos no *como* se constrói o conhecimento, esse deve ser entendido como uma correlação entre sujeito (consciência) e objeto (mundo). Consciência é sempre *de* alguma. Trata-se de um método que articula experiência vivida em sua singularidade e constructos conceituais do conhecimento.

Com sua filosofia do sujeito, de viés ético-político, ao considerar a condição humana como busca pela afirmação do ser humano enquanto liberdade, Sartre deposita todo o peso da ação na contingência. Esse autor, assim, constrói uma reflexão filosófica baseada em um esquema ontológico de responsabilidade histórica, e isso é a base de sua noção de engajamento. Todo esse contexto sócio-intelectual é de profunda relevância para dimensionarmos o pensamento absurdista de Camus. Ao escrever suas principais obras na década de 1940, dentre elas *A Peste*, esse autor sublinha o aspecto trágico da existência

humana, não se refugia nem na pretensão de incorporação do mundo pela razão e sua subjetividade, tampouco na história.

À diferença de Sartre e demais autores existencialistas, o impulso camusiano é o movimento de uma *subjetividade revoltada*. É na constatação lúcida de saber que a condição humana reúne, contraditória e paradoxalmente, liberdade e tragédia, que somos livres. Essa liberdade é absurda porque o sujeito histórico revoltado atua na superação dessa condição sem a negar. Neste capítulo, por fim, ajustamos nosso argumento para o conduzir ao entendimento que subjaz o pensamento em imagens camusiano: o papel da criação como espaço de tentativas de nos reconhecermos e compreendermos uma realidade que, em si mesma, não é inteligível.

Em nosso último capítulo, concluímos que Camus, em *A Peste*, tece uma intriga que configura uma experiência do tempo ficcional, atravessada pela resolução poética das aporias de uma temporalidade absurda. Essa experiência do tempo absurda é ilustrada a partir da noção de embate entre tempo da peste e tempo da revolta ao longo do enredo. Com o amálgama do flagelo da peste e a cidade de Orã, tempo da peste e tempo da revolta justapõem-se, esse último conduzindo à ação e responsabilidade coletiva em face da presença cotidiana da morte.

Essa experiência do tempo absurda diz respeito à prefiguração, configuração e refiguração desta obra em um momento emblemático de escrita. Esse período, marcado pelo drama dos regimes totalitários e pela atmosfera violenta que vigorou na Europa dos anos 40, influenciou as agendas filosóficas de toda uma geração de intelectuais já impactados pela filosofia da existência. Obra de transição representativa do pensamento em imagens camusiano, *A Peste* é um romance-crônica que retrata mimética e imagetivamente, à maneira ricoeuriana e camusiana, a condição humana como vertigem e liberdade. Com isso, ao término deste capítulo, após ser enquadrada pela via da experiência do tempo, afirmamos que essa obra aparece como representante significativa da interlocução do pensamento camusiano com sua época, e isso em uma perspectiva próxima ao próprio viés hermenêutico ricoeuriano. Para Camus, também, a reconfiguração do mundo se dá em virtude das exigências do sujeito em sua experiência sempre incompleta de *ser-no-mundo*: é dialética aberta calcada nos pressupostos do raciocínio absurdo.

Nesse sentido, afirmamos que pela via da hermenêutica e experiência do tempo, a partir da história, temos um olhar privilegiado sobre a obra *A Peste*, Albert Camus, e seu pensamento existencial sobre o absurdo. Obra, autor e pensamento aparecem situados historicamente - respondendo aos dramas de sua época -, e, ainda, revelam uma experiência

do tempo absurda que pretende tratar da temática da condição humana desde esse período, mas aberta a interpretações e à produção de novos significados ao longo dos anos. Essa obra representa um estágio de transição no pensamento em imagens absurdista de Camus, e esse processo diz respeito direto às inquietações que o surgimento de regimes totalitários produziram em suas reflexões. Aparecendo como símbolo do mal existente na sociedade, a peste pode ser interpretada tanto como metáfora da ocupação nazista na França, como também está aberta a interpretações que tratam da fragilidade do ser humano e sua experiência incompleta da finitude.

Desse modo, a tese hermenêutica contribui para reflexões conjuntas entre literatura, filosofia e história, alargando esse último campo em possibilidades de análise e compreensão do passado pela correlação das dimensões ontológicas da existência e epistemológicas do conhecimento. Nesse aspecto, tendo como base suas reflexões sobre a condição humana enquanto absurdo incontornável, a noção de peste foi utilizada por Camus como exemplo extremo para representar mimeticamente sua época e torná-la inteligível, movimento realizado através de sua reflexão existencial sobre o absurdo. É esse o movimento de tentativa de compreensão da experiência pela via narrativa que é realizado por Camus e seu narrador-protagonista, Bernard Rieux, em *A Peste*.

Em tempo, a Camus agradecemos a oportunidade por um diálogo tão construtivo e pertinente ao fazer interagir conhecimento histórico, filosófico e literário. Sua reflexão existencial sobre o absurdo, aqui investigada pela leitura da experiência do tempo via hermenêutica ricoeuriana, é fundamento de uma dialética aberta que compreende a angústia-paixão pelo constante reconhecimento do *existir* entre o *absurdo* e a *revolta*. Em um momento como o atual, no qual vivemos uma pandemia com efeitos pestilentos, sua obra nos ajuda a refletir sobre aspectos profundos da nossa condição humana e, claro, a isso se junta a sempre presente busca por sentido e significado à existência individual e coletiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTE

CAMUS, Albert. **A Peste**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2020

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BERNARDO, Carlos Eduardo. **Miséria e grandeza do humano absurdo: uma antropologia filosófica presente na obra de Albert Camus**. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2020.

BONADIO, Gilberto Bettini. Imagem, Absurdo e Revolta em Albert Camus. **ARTEFILOSOFIA**, n. 24, Julho de 2018, p. 82-94.

CAIMI, Cláudia. Literatura e História: a mimese como mediação. **Itinerários**, Araraquara, p. 59-68, 2004.

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2020.

_____. **O Homem Revoltado**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2017.

_____. **O Mito de Sísifo**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2020.

CÂNDIDO, Antônio; et al. **A Personagem de Ficção**. Editora Perspectiva, 2009.

CARVALHO, Augusto de; MENDES, Breno; RAMALHO, Walderez (Orgs.) **Sete ensaios sobre História e Existência**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

COLETTE, Jacques. **Existencialismo**. Porto Alegre: RS: L&PM, 2013.

D'ASSUNÇÃO BARROS, João. Tempo e Narrativa em Paul Ricoeur: Considerações Sobre o Círculo Hermenêutico. **Fênix - Revista De História E Estudos Culturais**, 9(1), 1-27, 2012.

DOSSE, François. **La saga des intellectuels français, 1944-1968, volume I, À l'épreuve de l'histoire**. Gallimard, La Suite des temps, 2018.

ECO, Umberto. **Seis Passeios pelo Bosque da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EWALD, Ariane P. Fenomenologia e Existencialismo: articulando nexos, costurando sentidos. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, vol. 8, núm. 2, agosto, 2008, pp. 149-165.

FOREST, Philippe. **Camus: étude de L'Étranger, La Peste, Les Justes, La Chute. Analyses et commentaires.** Alleur: Marabout, 1992.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco. **A cultura do romance.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo. Estudos sobre história.** Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

LAMEIRINHA, Cristianne Aparecida. **O Sentido do Exílio em La Peste de Albert Camus.** Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras Modernas - Universidade de São Paulo, 2006.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Arte, Subjetividade e História em Sartre e Camus. **Revista Olhar** - Ano 2 - Nº 3 - Junho/2000.

MALDONADO ORTEGA, Rubén Darío. **Absurdo y rebelión : una lectura de la contemporaneidad en la obra de Camus.** Barranquilla : Ediciones Uninorte, reimp. 2010.

MENDES, Breno. Existencialismo, filosofia da existência e filosofia da história. In: CARVALHO, Augusto de; MENDES, Breno; RAMALHO, Walderez. (Org.). **Sete ensaios sobre história e existência.** 1 ed. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

_____. Filosofia da existência, existencialismo e o problema do sentido na filosofia da história de Paul Ricoeur. **Hist. Historiogr.** v. 13, n. 33, maio-ago., ano 2020, p. 431-465.

NICOLAZZI, Fernando. Uma Teoria da História: Paul Ricoeur e a Hermenêutica Do Discurso Historiográfico. **História em Revista**, v. 9, 2003.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa.** São Paulo: Editora Ática, 1995.

OLIVEIRA, Ricardo. **Acontecimento, Linguagem e Resistência em A Peste, de Albert Camus.** Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Sergipe. Estudos Literários. São Cristóvão, 2019.

PAIVA, Rita. **Consciência Humana e Absurdidade em Camus.** Discurso (33), 2003: 153-172.

PAXTON, Robert. **A anatomia do fascismo.** São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PENHA, João da. **O que é existencialismo?** São Paulo, Brasiliense, 2001.

REIS, José Carlos.. **História da “consciência histórica” ocidental contemporânea - Hegel, Nietzsche, Ricoeur.** Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. Tempo, História e Compreensão Narrativa em Paul Ricoeur. **Locus: Revista De História** 12 (1), 2006.

RICOEUR, Paul. Entre Temps et Récit: concorde/discorde. In: Recherches sur la philosophie et le langage. **Cahier du groupe de recherches sur la philosophie**. Université des Sciences Sociales de Grenoble, 1982.

_____. **Tempo e narrativa I**. Campinas, Papirus, 1994.

_____. **Tempo e narrativa II**. Campinas, Papirus, 1995.

_____. **Teoria da interpretação**. Lisboa: Edições 70, 1987.

SAROCCHI, Jean. **Camus**. Presses Universitaires de France, 1968.

SARTRE, Jean-Paul. Explicação de O Estrangeiro. In: **Situações I. Crítica Literária**. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

_____. **O Existencialismo é um Humanismo**. Paris: Les Éditions Nagel, 1970.

SILVA, Francisco Amsterdam Duarte da. **Sartre, Camus e o problema do engajamento político**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

TAVARES, M. Paul Ricoeur e um novo conceito de interpretação: da hermenêutica dos símbolos à hermenêutica do discurso. **Ekstasis: revista de hermenêutica e fenomenologia**. v.7, n.1, 2018.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.