

# ASOB FAMILIAR QUE NOS HABITA: O MITO DO DUPLO EM A *QUEDA*, DE ALBERT CAMUS

Ayanne Larissa Almeida de Souza<sup>4</sup>  
Eli Brandão da Silva<sup>5</sup>

## RESUMO

Esse trabalho se propõe a fazer uma análise psicanalítica do romance *A Queda*, de Albert Camus, escritor, filósofo, ensaísta e dramaturgo franco-argelino. Para isso, faremos nossa investigação com base nos trabalhos de Sigmund Freud sobre *O Inquietante* e de Otto Rank a respeito da duplicidade do ser, além dos aportes teóricos de Clément Rosset, Ana Maria Lisboa de Melo, entre outros pesquisadores, para dar suporte a nossa argumentação.

**Palavras-chave:** Literatura. Psicanálise. A Queda. O Mito do Duplo. O inquietante.

## ABSTRACT

This work aims to conduct a psychoanalytical analysis of the work *The Fall*, by Albert Camus, French-algerian writer, philosopher, essayist and playwright. For this, we will conduct our investigation basing on the work of Sigmund Freud about *The Uncanny*, and Otto Rank, about the duplicity of being, besides the theoretical contributions Clement Rosset, Ana Maria Lisboa de Melo, among other researchers that will be used as support to this argumentation.

**Keywords:** Literature. Psychoanalysis. The Fall. The Double. The Uncanny.

## 1 INTRODUÇÃO

O pactarismo entre literatura e psicanálise é vasto e complexo de se dimensionar, visto serem muitas as análises literárias que podem, enriquecedoramente, fazerem interface com as práticas psicanalíticas. O inconsciente sempre estará presente em qualquer dimensão da expressão do indivíduo humano, uma vez que é o responsável por nossa representação do mundo, nossa apreensão do universo fenomênico e simbologização do mesmo. O símbolo é próprio da espécie humana e, longe de colocá-la como algo especial, mostra que a espécie humana pode estar além ou aquém das prisões socioculturais a exemplo dos preconceitos.

---

<sup>4</sup> Mestranda em Literatura e Estudos Interculturais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Linha de pesquisa: Literatura e Hermenêutica. [ayannealmeidasouza@hotmail.com](mailto:ayannealmeidasouza@hotmail.com)

<sup>5</sup> Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Professor efetivo da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) pelo Departamento de Letras e Artes, atuando no âmbito do ensino e da pesquisa nas áreas de Literatura nos níveis de graduação e pós-graduação. [elibrandao.uepb@gmail.com](mailto:elibrandao.uepb@gmail.com)

Ayane Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

Literatura e psicanálise, guardando as especificidades próprias de cada área, podem compactuar e emprestar, uma a outra, seus lugares de fala para engrandecer uma análise, pois, como fala Moisés (2002), é por lidar com metaforizações que a literatura não necessitou esperar pela psicanálise para expor o complexo e infinito funcionamento do inconsciente humano, criando, assim, através do texto literário, um campo fértil no qual a subjetividade pudesse ser explorada. De acordo com Benéviste (apud MARTINIÈRE, 2008, p.17):

C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d' "ego". La "subjectivité" [...] est la capacité du locuteur à se poser comme "sujet". Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (ce sentiment, dans la mesure où l'on peut en faire état n'est qu'un reflet), mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. [...] Est "ego" qui dit "ego". Nous trouvons là le fondement de la subjectivité, qui se détermine par le statut linguistique de la "personne". La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un tu.

O poeta e o psicanalista, como nos aponta Kon (1997), perscrutam através da mesma janela, utilizando o terreno da arte e suas multifacetadas expressões da subjetividade humana como corpus de análise. A partir desta autoridade conferida a uma obra e, considerando os aportes psicanalíticos como teoria ou método de interpretação e compressão do texto que nos servirá de corpus, como compatibilização entre códigos de maneira a revelar seus sentidos, buscamos analisar as questões sobre o Inquietante ou o mito do duplo na obra *A Queda*, de Albert Camus. Para isso, traremos os aportes teóricos de Sigmund Freud, Otto Rank, Clément Rosset e Ana Maria Lisboa de Melo para a análise teórico-argumentativa sobre o mito do duplo, além dos embasamentos literários.

## 2 O MITO DO DUPLO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O mito do Duplo é uma das questões mais estudadas dentro da análise literária. Como comenta Mello (2000, p.111):

A ideia de duplicidade do Eu é uma noção antiga e se desdobra em várias acepções, consoante o contexto de que e de onde se fala. Na literatura, o tema do duplo é recorrente porque diz respeito a questões muito inquietantes para ao ser humano. "Quem sou eu?" e "o que serei depois da morte?" São indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto da reflexão.

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

Na antiguidade clássica, em *O banquete*, Platão, pela boca de Aristófanes, já mencionava a bipartição do indivíduo humano como um castigo imposto pelos deuses. Aspectos que podem ser observados no seguinte fragmento:

Mas é preciso primeiro aprenderdes a natureza humana e as suas vicissitudes. Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra. Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo. Quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais desses exemplos se poderia supor. [...] Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses, [...] a tentativa de fazer uma escalada aos céus para investir contra os deuses. Zeus então e os demais deuses puseram-se a deliberar sobre o que se devia fazer com eles, e embaraçavam-se: não podiam nem matá-los e, após fulmina-los como aos gigantes, fazer desaparecer-lhes a raça [...]. Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós. (PLATÃO, 1991, p. 22-23)

Na tragédia clássica, Édipo foi considerado por Vernant (1972), como o protótipo do indivíduo fragmentado. Narciso encontra em seu reflexo o estranho e, ao mesmo tempo, familiar que o inquieta e que o leva à aniquilação. Em muitos mitos antigos, como os do panteão nórdico e celta, o duplo pressagiava a morte. O duplo geralmente se insinua por uma inquietação introduzida por um fato insólito. Na obra que nos serve de corpus, a personagem se fragmenta diante do suicídio de uma mulher desconhecida, em uma noite qualquer, quando esta se atira ao rio Sena diante do protagonista, que nada faz para impedir tal ato. Podemos observar na seguinte passagem:

Naquela noite, em novembro, dois ou três anos antes da noite em que julguei ouvir rir às minhas costas, eu voltava para a margem esquerda, para casa, pela Pont Royal. Passava uma hora da meia-noite, caía uma chuva miúda, mais uma garoa, que dispersava os raros transeuntes. Acabava de deixar uma amiguinha que, com certeza, já estava dormindo. Sentia-me bem com esta caminhada, um pouco entorpecido, o corpo acalmado, irrigado por um sangue suave como a chuva que caía. Na ponte, passei por uma forma debruçada sobre o parapeito e que parecia olhar o rio. De mais perto, distingui uma mulher jovem e esguia, vestida de preto. Entre os cabelos escuros e a gola do casaco, via-se apenas uma nuca, fresca e molhada, que me sensibilizou. Mas segui meu caminho, depois de uma hesitação. No fim da ponte, peguei o cais, em direção a Saint-Michel, onde eu morava. Já havia percorrido uns cinquenta metros, mais ou menos, quando ouvi o barulho de um corpo que se precipita na água e que, apesar da distância, no silêncio da noite, me pareceu grande. Parei na hora, mas sem me voltar. Quase imediatamente, ouvi um grito várias vezes repetido, que descia também o rio e depois se extinguiu bruscamente. O silêncio que se seguiu na noite paralisada pareceu-me interminável. Quis correr e não me mexi. Acho que tremia de frio e de emoção. Dizia a mim mesmo que era preciso agir rapidamente e sentia uma fraqueza irresistível invadir-me o corpo. Esqueci-me do que pensei então. “Tarde demais, longe demais...” ou algo do gênero. Escutava ainda, imóvel. Depois, afastei-me sob a chuva, às pressas. Não avisei ninguém. (CAMUS, 2007, p.55-56)

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

Keppler (apud BRAVO, 1997, p.263), que se dedica ao estudo do mito do duplo na literatura, comenta que o duplo é idêntico ao original e, ao mesmo tempo, distinto, podendo ser considerado até o oposto dele. É uma figura que fascina aquele que é duplicado por representar um antagonismo, sendo “interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar”, provocando, no ser duplicado, “reações emocionais extremas”. Ainda segundo os estudos de Keppler (apud BRAVO, 1997, p.263), o encontro com o duplo sempre se dá em uma situação de fragilidade do eu original. O duplo caracteriza-se, portanto, como uma parte ainda não conhecida pelo original, que tece para si uma ilusão de eu, por isso o caráter de proximidade e de repulsa, pois trata-se de dois lados complementares do mesmo ser. Troubetzkoy (1996, p.3), assim nos diz sobre o duplo:

Produit d'une imitation, d'une *mimésis*, le double naît ainsi de la même activité de l'esprit que l'œuvre d'art : le double est l'horizon de la *mimésis*, laquelle tend vers un idéal impossible, contradictoire et toujours fuyant, la production d'un double parfait de la réalité. Derrière le double se profilent ainsi les mythes de Pygmalion et de Narcisse, mythes de la confusion du réel et de l'imaginaire, de l'effacement de la frontière entre le sensible et l'intelligible, la vie et le marbre, ou la toile peinte, et en tant qu'entreprise orgueilleuse de substitution d'une réalité forgée de main d'homme à une réalité « divine », les mythes de Prométhée ou de Faust : l'artisan humain prétend rivaliser avec l'artisan divine.

Na modernidade, o filósofo René Descartes, traz a crença na individualidade de um eu situado acima e além do corpo físico, fragmenta o indivíduo em corpo e mente. Essa concepção de um eu autônomo salienta a existência da Razão no controle das experiências vivenciadas pelo indivíduo, como no seguinte trecho:

Considerava-se, inicialmente, provido de rosto, mãos, braços e toda essa máquina composta de ossos e carne, tal como ela aparece em um cadáver, a qual eu dava o nome de corpo. Considerava, além disso, que me alimentava, que caminhava, que sentia e que pensava e relacionava todas essas ações à alma. (DESCARTES, 2000, p.259)

O *cogito* cartesiano, *cogito ergo sum*, é a intuição metafísica da existência humana, uma essência da natureza do ser especificamente humano, uma vez que os outros seres não seriam dotados de *cogito*. Ao afirmar o *cogito*, Descartes inaugura a supremacia da ciência do ser no pensamento, pondo a *ratio* como um centro, acima e além dos sentidos sensoriais e a cisão entre corpo e mente é alcançado. Em outro trecho:

Mas o que sou eu, então? Uma coisa que pensa. Que é uma coisa que pensa? É uma coisa que duvida, que concebe, que afirma, que nega, que quer, que não quer, que imagina também e que sente. Com certeza não é pouco se todas essas coisas pertencem a minha natureza. [...] Pois é por si tão evidente que sou eu quem duvida, quem entende e quem deseja que não preciso acrescentar nada aqui para explicá-lo. Eu tenho também, com toda a certeza, o poder de imaginar, porque, ainda que possa suceder, [...] que as coisas que imagino não sejam verdadeiras, esta capacidade de imaginar não deixa de existir realmente em mim e faz parte do meu pensamento. (DESCARTES, 2000, p.262)

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

No Romantismo do século XVIII, o mito do duplo atinge o ápice. O termo que foi consagrado pelo movimento romântico foi cunhado em 1796, por Jean-Paul Richter, traduzindo-se por “segundo eu”, “aquele que caminha ao lado”, “companheiro de estrada” e é uma das denominações para o termo *alter ego*. Richter (apud BRAVO, 1997, p.261) definiu o duplo como a pessoa que vê a si mesma. O Duplo é uma figura ancestral que encontrará na corrente romântica sua exaltação.

Para Rosset (2008), a duplicidade humana ocorre no âmbito do psicológico e está ligada às estruturas básicas da realidade. A unicidade que marca o indivíduo humano, designando seu valor, também demarca sua finitude e, conseqüentemente, a desvalorização de seu próprio ser, uma vez que a morte do único é irremediável. Seria essa a “fragilidade ontológica” (ROSSET, 2008, p.84) de qualquer coisa que exista, a singularidade coexistindo, ao mesmo tempo, com a efemeridade. O duplo se insurgiria exatamente deste paradoxo entre singularidade e morte. O temor à aniquilação deste um único permitiria que a personalidade se desdobrasse. Sobre esse aspecto Rosset diz:

Esta imagem, que só faz concretizar o habitual fantasma da duplicação do único, apresenta, entretanto, uma particularidade notável: aqui o único duplicado não é mais um objeto ou acontecimento qualquer do mundo exterior, mas sim um homem, quer dizer, o sujeito, o próprio eu. (ROSSET, 2008, p.84)

Otto Rank (1973, p.71), em seu estudo sobre a duplicidade, afirma que este fenômeno ocorreria pelo medo ancestral do indivíduo humano em relação à morte. O duplo vivenciado pelo sujeito duplicado seria imortal e salvaguardaria o indivíduo de sua própria finitude. Sobre isso, Rank nos diz que:

Un motif qui trahit un certain rapport entre la crainte de mourir et la disposition au narcissisme, est le désir de rester toujours jeune. Il se manifeste d'un côté par le désir qu'al'individu de se maintenir à un certain stade de son évolution, d'un autre côté par la crainte de vieillir qui, en dernier lieu, n'est pas autre chose que la crainte de mourir. Avec l'exclamation de Dorian Gray, chez Wilde: “Si je m'aperçois que je vieillis, je me tue”, nous tou chons au sujet si important du suicide par le quel les nombreux héros pour suivis par leur Double terminent leur vie. A première vue, entre le suicide au quel recourent ces héros et la crainte de la mort que nous constatons chezeux, il n'y a qu'une contradiction apparente. Mais en étudiant de près les situations, on voit que le suicide estautant une manifestation de leur crainte de mourir que de leur disposition au narcissisme; car ces héros et leur sauteurs (dans la mesure où ces derniers se sont réellement suicidés [Raimund, Maupassant], ou ont tenté de sesuicider) ne craignent pas la mort : ce qui leur est insupportable, c'est l'attente de leur sort inévitable. Aussi Dorian dit-il: “Je n'ai pas peur de la mort, c'est seulement son approche quim'effraye.” La pensée normalement inconsciente de la destruction future du Moi (le meilleur exemple du refoulement d'une notion insupportable) martyrise ces malheureux en leur représentant leur disparition complète pour tout éternité. Seule la mort peut les débarrasser de ce martyre. Ainsis' explique le fait paradoxal que pour se débarrasser d'une angoisse insupportable de mourir on se précipite volontiers dans lamort.

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

O medo da morte seria, para Rank (1973), a manifestação de um instinto de conservação através do qual o indivíduo busca afirmar a própria existência na Terra, pois considera a morte o maior mal da humanidade. Em Rank, o mito do duplo é abordado do ponto de vista do espelho, da sombra, do espírito protetor e do medo da morte. Rosset (2008), entretanto, discorda da superficialidade do diagnóstico de Rank. Diz que, muito mais que a morte, o que angustia o sujeito é a certeza da não existência:

É verdade que o duplo é sempre intuitivamente compreendido como tendo uma realidade melhor do que o próprio sujeito – e ele pode aparecer neste sentido como representando uma espécie de instância imortal em relação à mortalidade do sujeito. Mas o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não-realidade, a sua não-existência. Morrer seria um mal menor se pudéssemos ter como certo que ao menos se viveu; ora, é *desta vida mesma*, por mais perecível que por outro lado possa ser, que o sujeito acaba por duvidar no desdobramento da personalidade. (2008, p.88)

Essa nostalgia do infinito, do absoluto provoca uma cisão no indivíduo, fragmentando o ser especificamente humano entre o que deseja e ao que se opõe. O sujeito considerado como centro do mundo a partir de Kant, iniciará o que Rank (1973) chama de instinto de hipertrofia por conservar-se existencialmente, sendo fonte da sensação alienante do indivíduo humano. Por isso, o encontro com o duplo é sempre fonte de angústias para o sujeito que é duplicado. De acordo com Bravo (1997), o sujeito que se desdobra cria a ilusão de que pode agir no mundo exterior quando, na verdade, nada mais faz que objetivar, na realidade, o drama do divórcio interior. Portanto, a descoberta do duplo significaria o triunfo da unicidade do eu que havia sido cindido. Na obra que nos serve de corpus, esse temor à morte se expressa na seguinte passagem:

Foi nesse momento que o pensamento da morte irrompeu na minha vida diária. Contava os anos que me separavam do meu fim. Buscava exemplos de homens da minha idade que já tivessem mortos. E me atormentava a ideia de que não teria tempo de realizar a minha tarefa. Que tarefa? Eu nem sabia. Para falar com franqueza, valeria a pena continuar a fazer o que eu fazia? Mas não era exatamente isso. Perseguiu-me, com efeito, um temor ridículo: não se podia morrer sem ter confessado todas as mentiras. Não a Deus, nem a um de seus representantes, eu estava acima disso, como o senhor pode imaginar. Não, tratava-se de confessá-lo aos homens, a um amigo, ou a uma mulher amada, por exemplo. [...] Chegou um dia em que não aguentei mais. A minha primeira reação foi confusa. Já que era mentiroso, ia manifestá-lo e atirar a minha duplicidade na cara de todos estes imbecis, antes mesmo que a descobrissem. (CAMUS, 2007, p.70-71)

O Eu, encontrando-se com a imagem ilusória da imortalidade de si, esbarra com a realidade da finitude e da efemeridade desse mesmo Si e de tudo que existe. Cinde-se entre o que realmente é e o que pensava ser, e esta voz agora fragmentada, temendo o fim absoluto, que torna tudo fixo e imutável, que volve todas as coisas definitivas, angustia-se de não ter tempo de fazer o que deseja, de terminar o que acredita ser sua missão. No caso da personagem, atormentava-a a ideia de ser o único conhecedor daquilo que todos os indivíduos buscam: a conservação deste

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

outro eu quimérico desdobrado pelo eu original como uma miragem em meio ao deserto existencial do qual o protagonista clama, remetendo ao seu duplo bíblico: Jean Baptiste/João Batista.

O delírio narcísico do eu da personagem, condiz com o mito do duplo estudado por Rank (1973), que considera a crença ancestral da morte como elo a esta temática, pois o duplo atuaria como um mecanismo cuja única função seria inibir a morte do sujeito por ele representado. Mas também encaixa-se no que diz Rosset (2008) sobre o desdobramento da personalidade. A angústia existencial que assalta o indivíduo e o leva a refletir sobre o curso de sua existência, traz o temor de, na hora da morte, vivenciar a sensação de não ter existido. Esse engodo sobre a imortalidade do eu pode ser apreciado na seguinte passagem da obra:

Sim, eu morria de vontade de ser imortal. Eu me amava demais para desejar que o precioso objeto de meu amor desaparecesse para sempre. Em nosso estado de vigília e em nosso pouco conhecimento, não encontramos razões válidas para que a imortalidade seja conferida a um macaco lascivo; assim, faz-se necessário descobrir substitutos para essa imortalidade. Porque eu desejava a vida eterna, eu dormia com prostitutas e bebia durante noites inteiras. É claro que, de manhã, sentia na boca o gosto amargo da condição de mortal. Mas, durante longas horas, eu havia planado, feliz. (CAMUS, 2007, p.80)

A literatura oferece muitos exemplos sobre o mito do duplo para uma vasta análise, tanto do ponto de vista de uma duplicidade visual, no que diz respeito aos duplos apresentados como gêmeos ou sócias, e confere à investigação um estudo mais pormenorizado a respeito do corpo, assim como também a duplicidade moral, a fragmentação egóica que surge com a experiência da modernidade, a quebra dos valores tradicionais, o capitalismo, o cientificismo, a morte do transcendental. De acordo com Martinière (2008, p.18) o duplo:

Se manifestent donc à travers la figure du double une angoisse identitaire, ou au moins des interrogations identitaires qui perdurent ou sont renouvelées de génération en génération et dans des cultures très différentes comme en témoignent les études anthropologiques consacrées par exemple au traitement des jumeaux, toujours considérés comme une anomalie signifiante quel que soit le sens (positif ou négatif) qu'on attache à leur naissance : ils transgressent l'ordre biologique ou social, ou tout au moins l'image que nous en avons qui va vers le plus différencié, l'unique. Cette angoisse touche au corps, à ses limites, à son apparence visuelle, à sa maîtrise (dans le temps – et c'est la question du narcissisme et des changements acceptés ou refusés –, et dans l'espace – et on touche là à la question de la responsabilité), à l'unité de l'individu dans ses intentions comme dans ses actions. Car la question est évidemment de s'assurer que le double n'est qu'un double, une image, un reflet et pas « the real thing » et que le sujet conserve donc capacité à différencier le réel du virtuel, ou encore qu'il y a bien des registres différents dont la valeur n'est pas la même. L'identité ne serait-elle alors qu'une fausse catégorie, même si son efficacité évocatrice est certaine ? La question relève en fait à la fois de l'expérience phénoménologique et de l'évaluation ontologique mais ne reçoit pas nécessairement le même type de réponse dans toutes les cultures.

Nos estudos de Freud (2010) sobre o mito do duplo, o *Inquietante* ou o duplo seria aquilo que causa horror, que é terrível, que desperta angústia e desesperação e que a vulnerabilidade a

Ayane Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

respeito deste sentimento é variável de pessoa para pessoa. O *inquietante* é um sentimento despertado por alguma causa externa ao sujeito, uma impressão produzida por algo familiar, mas que assume para o indivíduo uma particularidade nova, até então desconhecida. *Unheimlich* “seria tudo que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (FREUD, Vol. XIV, p.338). Freud analisa até que ponto o familiar torna-se estranho e, por isso mesmo, perturbador e inquietante para o sujeito que o descobre, seja através de pessoas seja através de eventos, situações, sentimentos, qualquer um desses fatores pode ser a causa para o aparecimento do *inquietante*.

Dessa forma, o duplo em Freud estaria ligado ao narcisismo, com uma instância do *eu* servindo de objeto para a observação do *eu* consciente. Para Freud (2010), não só as camadas repugnantes dessa instância estranha e familiar podem ser projetadas no duplo, mas também as possibilidades existenciais não realizadas, as fantasias às quais o inconsciente ainda se agarra e todas as tendências do ego que não puderam se impor, assim como também os materiais recalçados:

A ideia do duplo não desaparece necessariamente com esse narcisismo inicial, pois pode adquirir novo teor dos estágios de desenvolvimento posteriores da libido. No Eu forma-se lentamente uma instância especial, que pode contrapor-se ao restante do Eu, que serve à auto-observação e à autocrítica, que faz o trabalho da censura psíquica e torna-se familiar à nossa consciência [Bewusstsein] como “consciência” [Gewissen]. No caso patológico do delírio de estar sendo observado, ela torna-se isolada, dissociada do Eu, discernível para o médico. O fato de que exista uma instância assim, que pode tratar o restante do Eu como objeto, isto é, de que o ser-humano seja capaz de auto-observação, torna-se possível dotar de um novo teor a velha concepção do duplo e atribuir-lhe várias coisas, principalmente aquilo que a autocrítica vê como pertencente ao superado narcisismo dos primórdios. (FREUD, 2010, p.352)

Na obra, objeto desta pesquisa, podemos observar estas características narcísicas em muitas passagens, nas quais o narrador fala de si, de sua profissão, de suas relações como se ele fosse o centro irradiador da energia vital pela qual todo o universo se movimenta. Aqui podemos fazer um contraponto com o homem subterrâneo de Dostoiévski. Enquanto este clama do subsolo da miséria e da exclusão social, sem nada que lhe possa satisfazer existencialmente, nem mesmo sua própria figura, seu próprio intelecto, a personagem camusiana encontra-se no alto, nos “pontos culminantes”, nas “situações elevadas”, pois tinha a necessidade de “estar sempre por cima” (CAMUS, 2007, p.21). É justamente dessas alturas sócio-existenciais que despencará Jean-Baptiste, narrador personagem, descerá até o subsolo e de lá do subterrâneo gritará aos outros as misérias humanas. Aqui também é possível perceber aspectos do mito da caverna platônico. Jean-Baptiste sentia-se satisfeito consigo mesmo porque acreditava-se um eleito:

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

Mas imagine, eu lhe peço, um homem na força da idade, com a saúde perfeita, generosamente dotado, hábil tanto nos exercícios do corpo quanto da inteligência, nem pobre nem rico, de sono fácil, e profundamente satisfeito consigo mesmo, sem demonstrá-lo, a não ser por uma alegre sociabilidade. [...] Sim, poucos seres terão sido mais naturais do que eu. O meu entendimento com a vida era total, eu adería ao que ela era, de alto a baixo, sem nada recusar das suas ironias, de sua grandeza, nem das suas servidões. [...] Daí esta harmonia em mim próprio, este aucontrole sem esforço que as pessoas sentiam e que, segundo confessavam, às vezes ajudava-as a viver. [...] A vida, os seus seres, os seus dons vinham ao meu encontro: eu aceitava estas homenagens com um orgulho benevolente. Na verdade, à força de ser homem, com tanta plenitude e simplicidade, achava-me um pouco superior ao homem. [...] Tratava-se, repare bem, de algo bem diferente da certeza em que eu vivia de ser mais inteligente do que todo mundo. Tal certeza, aliás, é sem consequência, pelo fato de ser compartilhada por tantos imbecis. Não, à força de ser cumulado, eu me sentia, hesito em confessá-lo, um eleito. Eleito pessoalmente, entre todos, para este longo e constante êxito. (CAMUS, 2017, p.24-25)

Jean-Baptiste encontra-se na ‘caverna’ e o momento da ‘viagem’ em direção a saída principia quando sofre o sentimento catártico diante do suicídio da mulher desconhecida no rio Senna. Esse indício de tragicidade clássica encontra-se em outras obras do autor. O sol que brilhara nos olhos de Meursault, em *O Estrangeiro*, não era o sol platônico da razão e da libertação, mas um sol negro, um sol em luto, o sol da melancolia, dionisíaco, que acusava o excesso dessa mesma razão, construída sob um solo irracional do qual tentou escapar, porém que não conseguiu mais ocultar e foi capaz de tantas mortes, de tanta miséria e de tanto horror no século XX. Em *A Queda*, o retorno de Jean-Baptiste à caverna ou ao subsolo para avisar aos outros, não é uma volta pautada pela alegria das descobertas feitas, mas pela angústia e pelo niilismo total.

### **3 O ESTRANHO FAMILIAR QUE NOS HABITA: O MITO DO DUPLO EM A *QUEDA* DE ALBERT CAMUS**

*A Queda*, último romance do escritor e filósofo Albert Camus, foi publicado em 1956, quatro anos antes da prematura morte do autor. Considerado por Jean-Paul Sartre, talvez o mais complexo e incompreendido livro de Camus, a obra traz os anseios, a falta de esperança, a quebra de valores absolutos, a morte do transcendental e a responsabilidade humana diante de um mundo cujos ideais de progresso, de felicidade coletiva, de avanços industriais e tecnológicos, como resposta completa e satisfatória às insatisfações humanas, haviam ruído com as experiências das duas grandes guerras mundiais e os conflitos do período de Guerra Fria que se lhe seguiram.

*A Queda* nos leva a uma reflexão do comportamento humano cujas ações trazem consequências irreversíveis. Toda essa desmedida entre os anseios do homem e um mundo que agora lhe é

Ayane Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

indiferente, entre a busca humana por um significado existencial e a total irracionalidade do universo exige uma lucidez que permitiu a Camus, “unécrivain d'idées, une sorte d'illustrateur à lapointesèche de ce monde de l'absurde” (MOUNIER, 1953, p.58), visualizar o avesso dessa existência absurda e sem significado em si mesma. Perdendo qualquer guia que o pudesse orientar moralmente, com a morte de Deus anunciada por Nietzsche, o indivíduo humano encontrou-se sozinho, a mercê das próprias escolhas e da angústia que esta responsabilidade lhe traz, condenado, agora, à liberdade, aprisionado na autonomia de forjar para si mesmo os preceitos que definirão o sentido para a existência individual. Como nos diz Sartre, o indivíduo humano, responsável agora pelos valores que guiarão suas ações, emerge solitário e:

[...] na angústia frente ao projeto único e inicial que constitui meu ser, todas as barreiras, todos os parapeitos desabam, nadificados pela consciência de minha liberdade: não tenho nem posso ter qualquer valor a recorrer contra o fato de que sou eu quem mantém os valores no ser; nada pode me proteger de mim mesmo; separado do mundo e de minha essência por esse nada que sou, tenho de realizar o sentido do mundo e de minha essência: eu decido, sozinho, injustificável se desculpa. A angústia, portanto, é a captação reflexiva da liberdade por ela mesma. (2012, p.84)

Em *A Queda*, cuja narrativa é estruturada em um monólogo em forma de diálogo, quase em estilo ensaístico, uma armadilha que leva o leitor a colocar-se na pele do narrador e do ouvinte, vemos essa angústia existencial exemplificada na personagem, a qual se autodenomina “Juiz-penitente” de si mesmo e do mundo. O diálogo é uma das estruturas essenciais de qualquer discurso. No caso da obra analisada, temos um solilóquio “o discurso solitário – um diálogo consigo mesmo” (RICOEUR, 1976, p.27), ou, para reverenciar Platão, citado por Ricoeur (1976, p.27), “é o diálogo da alma consigo mesma”. A personagem, que se apresenta como Jean-Baptiste Clamence, que não é o nome verdadeiro do narrador, como será revelado, conversa com um interlocutor desconhecido que também só será revelado no final.

Com sua escrita sintética e precisa, Camus revela um homem em crise em *A queda*, aspecto que está presente em outras obras do autor. Numa viagem entre os dois polos do pensamento camusiano, Bauman (2008) observa que em *O Mito de Sísifo*, nos deparamos com o humano submerso em sua angústia individual diante do absurdo existencial, e que encontra, no suicídio, a solução para o seu padecer humano. Já em *O Homem revoltado*, vemos que este arquétipo remete ao mito de Prometeu, que escolhe a luta pelo outro como saída para o Absurdo. A partir desse contexto, podemos dizer que o Jean-Baptiste, em *A Queda*, pode ser visto como a fusão de Sísifo e Prometeu, tanto pelo seu conflito existencial quanto na sua revolta perante aspectos

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

sociais, históricos e atitudes humanas que ele critica, a exemplo das ações de Hitler, que o personagem alude com uma linguagem mordaz e sarcástica.

Jean-Baptiste não se distancia do objeto por ele analisado, pois o foco narrativo parte dele em direção a si mesmo e, conseqüentemente, a toda humanidade, em um espelhamento das misérias humanas. Podemos observar essa questão na seguinte passagem da obra *A Queda*:

Coberto de cinzas, arrancando lentamente os cabelos, o rosto arado pelas unhas, mas com o olhar penetrante, mantenho-me ante a humanidade inteira, recapitulando minhas vergonhas, sem perder de vista o efeito que produzo, e dizendo: “Eu era o último dos últimos.” Então, invisivelmente, passo, em meu discurso, do “eu” ao “nós”. Quando chego ao “eis o que nós somos”, a sorte está lançada, posso dizer-lhes as suas verdades. Sou como eles, é certo, estamos no mesmo barco. [...] Quanto mais me acuso, mais tenho o direito de julgar os outros. (2007, p.53)

À medida em que o protagonista vai se revelando, através do diálogo com o interlocutor desconhecido, compreendemos que Jean-Baptiste não aceita mais as normas impostas pela sociedade e torna-se, aos olhos de todos e de si mesmo, um estrangeiro. É justamente este sentimento de perceber-se em meio à gratuidade da vida e das ações humanas, o “Absurdismo”, o divórcio entre o ator e seu cenário, que a personagem desperta para o estranhamento social e existencial, o sujeito à margem do mundo e da existência. Assim, reconhecendo sua duplicidade, em face do absurdo existencial, encontra este estranho familiar que nos habita e julga a si mesmo. Camus assim nos fala dessa duplicidade em relação ao encontro da nostalgia humana com a irracionalidade do mundo e o sentimento do absurdo que daí emerge:

Esse mal-estar diante da desumanidade do próprio homem, essa incalculável queda diante da imagem daquilo que nós somos, essa “náusea”, como diz um autor dos nossos dias, é também o absurdo. Tanto quanto o estranho que, em certos instantes, vem ao nosso encontro num espelho, o irmão familiar e no entanto inquietante que encontramos nas nossas próprias fotos também é o absurdo. (CAMUS, 2017, p.29)

De acordo com Ricoeur, por sermos afetados pelas diversas situações e orientando-nos mediante o entendimento dessas mesmas situações, “temos algo a dizer, temos a experiência para trazer à linguagem” (1976, p.32). Nesse contexto, Jean Baptiste, quando se diz “juiz-penitente”, na verdade está se referindo a toda humanidade em culpa. As reflexões de Camus remetem a uma análise acerca da condição humana, destacando os aspectos existenciais e os limites da própria razão diante do cosmos. O sentimento do absurdo surgido do divórcio entre o humano e o universo, fragmenta o indivíduo e o atira diante da ilusória imagem que havia construído para si próprio. Esse sentimento pode acontecer com qualquer indivíduo a qualquer momento e, quando ocorre, faz com que o homem entre em uma epifania diante de si próprio,

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

um efeito catártico ao deparar-se com o sentimento de tragicidade existencial, é o trágico dionisíaco apresentando-se. É o momento do *reconhecimento* na tragédia clássica. Entretanto, diferente desta, não há qualquer reconciliação com a instância superior, a justiça, pois já não há o transcendental.

Em *A Queda*, o encontro com o absurdo e o momento do reconhecimento trágico, ocorrem quando o protagonista, presenciando o suicídio de uma mulher, que se atira ao rio, nada faz para ajudar. Esta colisão com a total falta de sentido da existência, permite que a personagem reconheça sua própria duplicidade e a mentira existencial de uma vida inautêntica que levava até aquele momento. Este átimo pode ser observado na seguinte passagem da obra:

Subira na Pont des Arts, àquela hora deserta, para olhar o rio que mal se adivinhava na noite que agora chegara. Em frente ao vert-Galant, eu dominava a ilha. Sentia crescer em mim um vasto sentimento de força e de realização, que me dilatava a alma. Eu me endireitei e ia acender um cigarro, o cigarro da satisfação, quando, no mesmo momento, explodiu uma gargalhada atrás de mim. Surpreendido, fiz uma brusca meia-volta: não havia ninguém. Fui até o parapeito: nenhuma barcaça, nenhum barco. Virei-me para a ilha e de novo ouvi o riso às minhas costas, um pouco mais distante, como se descesse o rio. Fiquei onde estava, imóvel. O riso diminuía, mas eu o ouvia ainda distintamente atrás de mim, vindo de lugar nenhum, a não ser das águas. Ao mesmo tempo, sentia os batimentos precipitados do meu coração. Compreenda-me bem, este riso nada tinha de misterioso: era um riso bom, natural, quase amigável, que recolocava as coisas no seu lugar. Aliás, logo depois não ouvi mais nada. Retornei ao cais, entrei na rua Dauphine, comprei cigarros, sem necessidade alguma. Estava atordoado, respirava com dificuldade. Nessa noite, telefonei para um amigo, que não estava em casa. Hesitava em sair, quando, de repente, ouvi alguém rir sob a minha janela. Abri. Com efeito, na calçada, alguns jovens despediam-se alegremente. Dei de ombros, tornei a fechar a janela; afinal de contas, eu tinha um processo para estudar. Dirigi-me ao banheiro para beber um copo d'água. A minha imagem sorria no espelho, mas pareceu-me que me via com um duplo sorriso... (CAMUS, 2007, p.32-33)

A imagística da personagem tem por objetivo envolver o leitor em suas ações, externas ou internas, a fim de oferecer verossimilhança às conjunturas. A personagem conecta-se ao leitor muito mais do que se possa imaginar. Sobre a problemática da personagem no romance moderno, Theodor Adorno (2003) afirma que a posição do narrador é um dos principais pontos de paradoxo. No que concerne ao romance tradicional, o realismo era-lhe imanente, porém hoje esse procedimento tornou-se questionável. Ainda de acordo com Adorno, citando como exemplo a obra de Marcel Proust:

O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, ao mundo puxado para esse espaço interior atribuiu-se à técnica o nome de *monologue intérieur* – e qualquer coisa que se desenrole no exterior é apresentada da mesma maneira como, na primeira página, Proust descreve o instante do adormecer como um pedaço do mundo interior, um momento do fluxo de consciência, protegido da refutação pela ordem espaciotemporal objetiva, que a obra proustiana mobiliza-se para suspender. (2003, p.59)

Ayane Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

Na obra aqui analisada, encontramos um narrador-personagem, tipo de narrador que está mais próximo do universo a ser transcrito, pois além de narrar em primeira pessoa, também faz parte dele. Este imbricado que é o narrador-personagem, marcado por características subjetivas, com opiniões em relação aos fatos ocorridos e com carga emocional, qualidades particulares e sentimentos intensos, permite que assimilamos sua história por nos fazer acreditar que possa ser realidade. Sobre isso, Cândido (2009, p.60) nos diz que, se coisas impossíveis podem ter um melhor efeito de veracidade, é porque a personagem, síntese de palavras, sugere certo tipo de realidade.

Por outro lado, Para Walter Benjamin (1987), o narrador não está presente entre nós em sua atualidade viva e afirma que a arte de narrar está em vias de extinção. Para ele, a faculdade de compartilhar experiências foi ceifada com as experiências extremas pelas quais passara a Europa no século XX. Segundo Benjamin, o narrador aniquila-se porque “as experiências estão deixando de ser comunicáveis” (1987, p.200). Consideramos a fala de Benjamin, mas observamos que o narrador se faz presente no contexto moderno, porém o modo de narrar e os meios utilizados para isso sofreram transformações através do tempo.

A experiência vivenciada pelo narrador pode estar exposta em uma narrativa, mas de modo mais subjetivo em que esse narrador se aproxima mais do leitor e, muitas vezes, se confunde com ele. Percebe-se o fluxo da consciência daquele que narra de forma fragmentada tal qual se passa o pensamento e os sentimentos que são expostos pela narrativa, em cumplicidade com o universo do leitor. Característica esta que será marcante para o *Nouveau Roman*.

A questão do autojulgamento de Jean-Baptiste na narrativa por ele protagonizada, pode ser investigado através do estudo sobre o mito do Duplo, assiduamente explorada em textos literários, principalmente no que diz respeito à literatura fantástica e ao romantismo. A duplicidade dentro da literatura, a inadequação do ser no mundo, o indivíduo humano à margem da existência, nos permitem compreender como essa análise é possibilitada. No livro, o personagem-narrador faz uma investigação acerca da responsabilidade humana sobre suas escolhas e perante os outros, ressaltando a ambiguidade do caráter e das relações interpessoais:

Nenhum julgamento me dizia respeito, não me encontrava no palco do tribunal, mas em algum lugar nas galerias, como esses deuses que, de tempos em tempos, se fazem descer por meio de um maquinismo, para transfigurar a ação e dar-lhe o seu sentido. Afinal, viver no alto é ainda a única maneira de ser visto e saudado pela maioria das pessoas. (2007, p.21)

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

---

O círculo, do qual eu era o centro, rompia-se, e eles colocavam-se numa única fileira, como no tribunal. A partir do momento em que temi que houvesse em mim qualquer coisa a ser julgada, compreendi, em suma, que havia neles uma vocação irresistível para julgar. Sim, lá estavam, como antes, mas riam. Ou melhor, parecia-me que cada um daqueles que eu encontrava me olhava com um sorriso disfarçado. (2007, p.62)

Refletindo a respeito dos acontecimentos de sua vida anterior, seu comportamento, suas atitudes, Clamence descobre um divórcio entre quem era realmente e a imagem construída por si para os outros. O mal-estar causado pela tentativa frustrada de se integrar dentro da sociedade, obedecendo suas regras, seguindo seus ditames, atiraram-no no desespero. Quando Clamence percebe a duplicidade em si, tomando consciência entre o que era ou queria e o que o mundo lhe oferecia ou lhe exigia, encontra-se com o absurdo e a irracionalidade da existência e ações humanas. Nesse contexto, Bosi (2002, p.152), ao se referir ao pensamento de Camus, escreve que:

O pensamento existencial de Camus já construíra, como se sabe, um discurso articulado em torno destes conceitos-chave: o absurdo e a gratuidade. O absurdo da condição humana finita e a gratuidade dos projetos individuais. Entretanto, na medida em que ambos, absurdo e gratuidade, são componentes intrínsecos da passagem do homem sobre a Terra, deixam de ser barreiras intransponíveis ao pensamento e assumem paradoxalmente o estatuto de vias de acesso à compreensão da existência. Uma compreensão tateante, que se faz por ensaio e erro, certa apenas da própria incerteza e, apesar de tudo, animosa e pertinaz como a aventura alegórica de Sísifo.

O protagonista, a partir deste momento, passa a fazer confissões duplas, pois soam também como atemorizações contra si próprio:

Meu caro amigo, não demos pretexto para nos julgarem, por pouco que seja! Caso contrário, nos deixam em pedaços. Somos obrigados às mesmas precauções que o domador. Se ele tem a infelicidade antes de entrar na jaula, de cortar-se com a navalha, que banquete para as feras! Compreendi isso num relance, no dia em que me ocorreu a suspeita de que, talvez, eu não fosse tão digno de admiração. A partir de então, passei a ser desconfiado. Já que sangrava um pouco, estava totalmente perdido: iam devorar-se. (CAMUS, 2007, p.61)

Reconhecendo seu egoísmo e sua hipocrisia, a falsidade de suas próprias ações em relação aos outros, torna-se um estrangeiro para o mundo que o cerca. Assim, além de julgar a si mesmo, julga a todos, pois estende seu comportamento aos demais e descobre a total ‘desrazão’ da civilização e da inverdade sobre a qual as sociedades haviam sido construídas:

Melhor, provoco as pessoas no sentido de julgarem a si próprias, o que me consola igualmente. Ah, meu caro, nós somos estranhas, miseráveis criaturas e, por pouco que nos debrucemos sobre as nossas vidas, não faltam ocasiões para nos espantarmos e nos escandalizarmos a nós mesmos. Experimente. Ouvirei, pode ficar certo, sua confissão com um grande sentimento de fraternidade. (CAMUS, 2007, p.53)

A partir daí, uma vez que somos todos juizes, somos todos culpados uns perante os outros, todos cristãos à nossa maneira vil, crucificados um por um, e sempre sem saber. Poderíamos sê-lo, pelo menos, se eu, Clamence, não tivesse encontrado a saída, a única solução, a verdade, enfim... (CAMUS, 2007, p.91)

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

O mal-estar da civilização moderna encontra-se na crítica ao projeto iluminista, que via a auto emancipação como resultado de um conjunto de ideais embasados em valores como racionalismo, universalismo, cientificismo, industrialismo, a morte do transcendental. Como nos diz Rouanet (1993, p.97):

Nesses termos, emancipar significava racionalizar, tanto no sentido negativo de libertar a consciência humana tutelada pelo mito, como no sentido positivo de usar a ciência para tornar mais eficazes as instituições econômicas, sociais e políticas, aumentando com isso a liberdade do homem como produtor e consumidor de cultura, como agente econômico e como cidadão.

Jean-Baptiste, em *A queda*, representa o clamor daqueles que, tomando consciência da derrocada de todos os valores e ideias da Revolução Industrial, do Capitalismo Tardio e do desenvolvimento científico, da ilusão do mito do progresso, tentam mostrar à sociedade o que realmente é, hipócrita, e que a preocupação com outro nunca esteve na pauta do pensamento iluminista, a não ser quando o bem-estar do outro desrespeita nossa própria beatitude. Pelo contrário, o individualismo era uma das principais marcas do projeto das Luzes. A autonomia humana individual em prol de seu próprio ego. Porém, como nos aponta Camus, a liberdade só será possível quando cada um de nós se sentir culpado perante o próximo. Sobre a experiência moderna das aniquilações dos valores transcendentais, a morte de deus, o niilismo moral, podemos observar a visão trágica do mundo, retomando para isso o mito bíblico cristão, na passagem abaixo:

Na solidão, com a ajuda do cansaço, e o que se pode esperar, facilmente nos consideramos profetas. Afinal, é isso mesmo que sou, refugiado num deserto de pedras, de brumas, e de águas pútridas, profeta vazio para tempos medíocres. Elias sem messias, cheio de febre e de álcool, encostado nesta porta bolorenta, de dedo erguido para um céu baixo, cobrindo de imprecizações homens sem lei, que não conseguem suportar nenhum julgamento. Porque eles não o conseguem suportar, meu careo, e esse é o problema. Quem adere a uma lei, não teme o julgamento que o recoloca em uma ordem na qual crê. Mas o mais alto dos tormentos humanos é ser julgado sem lei. Nós vivemos, porém, neste tormento. Privados de seu freio natural, os juízes, soltos ao acaso, servem-se à vontade. (CAMUS, 2007, p.91)

O interlocutor desconhecido só será revelado na última página do livro, quando Jean-Baptiste, refletindo sobre o episódio em que ouvira o barulho de um corpo que caíra na água, evidencia a sua duplicidade, não somente a duplicidade como apresenta o inquietante freudiano, o estranho familiar que o punha perturbado, mas a própria ambiguidade intrínseca à existência humana, o sentimento trágico da existencial na modernidade, a dualidade camusiana entre a angústia de Sísifo em *O mito de Sísifo*, que culmina em suicídio e a revolta prometeica que descobre no estado de sublevação um sentido para uma existência sem coerência ou significação de Jean Baptiste:

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

Mas, é claro, o senhor não é da polícia, seria simples demais. Como? Ah, eu já suspeitava, veja bem. Esta estranha afeição, que eu sentia pelo senhor, fazia sentido, portanto. O senhor exerce em Paris a bela profissão de advogado! Eu bem sabia que éramos da mesma raça. Não somos todos semelhantes, falando sem cessar e para ninguém, sempre confrontado pelas mesmas perguntas, embora conheçamos de antemão as respostas? Conte-me, então, eu lhe peço que lhe aconteceu uma noite no cais do Sena e como conseguiu nunca mais arriscar a vida. Pronuncie o senhor mesmo as palavras que, há anos, não pararam de ressoar nas minhas noites e que eu direi, enfim, pela sua boca: “Ó jovem, atire-se de novo na água, para que eu tenha, pela segunda vez, a oportunidade de nos salvar a ambos!” Imagine, caro colega, que nos levem ao pé da letra? Seria preciso cumprir. *Brr...!* A água está tão fria! (2007, p.101)

Percebemos um indivíduo que, ante a sensação que a descoberta do inquietante lhe causa, fragmenta-se, insinuando que o título do livro, *A Queda*, é uma metáfora, com um significado metalinguístico, que remete à queda do homem e da mulher no paraíso ao comerem da árvore do conhecimento. Muito peculiar nos parece que a humanidade tenha caído em desgraça ao ter acesso ao conhecimento, ao ‘igualar-se a deus’ e descobrir que este transcendental não existe, que estamos jogados ao acaso, ao sabor das contingências, sem qualquer fundamento que possa nos guiar em nossa trajetória existencial. Clamence, ao descobrir-se, ao deparar-se com esse estranho familiar e perturbador, descobre a humanidade inteira. Espelhando-se na humanidade, julga a si e aos outros.

É o homem do subsolo dostoiévskiano que nos grita dos subterrâneos da consciência a miséria da realidade do ser especificamente humano. E ao final de um percurso de vivência, encontramos a morte, o que há de mais absurdo para o indivíduo humano. Entretanto, o sentimento trágico da existência quer prevalecer, existir, ainda que a existência seja inútil.

Exerço, pois, no Mexico-City, há algum tempo, a minha inútil profissão. Esta consiste, em primeiro lugar, como o senhor já viu por experiência própria, em praticar a confissão pública com a maior frequência possível. Acuso-me de alto a baixo. Não é difícil, agora já tenho memória. Mas, cuidado, não me acuso grosseiramente, batendo com força no peito. Não, navego com jeito, multiplico as sutilezas, as digressões também, adapto, enfim, o meu discurso ao ouvinte, conduzo este último a pedir mais alto. Misturo o que me diz respeito e o que se refere aos outros. Pego os traços comuns, as experiências que sofremos juntos, as fraquezas que partilhamos, o bom tom, o homem do dia, enfim, tal como se manifesta em mim e nos outros. Com isso, monto um retrato que é o de todos e o de ninguém. Uma máscara, em suma, bastante semelhante às do carnaval, ao mesmo tempo fiéis e simplificadas, e diante das quais nos dizemos: “Olhe, aquele, eu já o vi antes.” Quando o retrato está terminado, como nesta noite, mostro-o, cheio de desolação: “Aqui está, aí de mim, o que sou. O requisitório acabou. Mas, ao mesmo tempo, o retrato que eu apresento aos meus contemporâneos torna-se um espelho”. (CAMUS, 2007, p.108)

O protagonista de *A Queda* leva uma vida dupla, o que se é (ou se pensar ser) e o que se mostra ao outro. Até que, em uma noite qualquer, nas margens do Sena, uma mulher afoga-se. Esse fato é suficiente para fazê-lo repensar toda a sua condição existencial. Percebe-se, diante

Ayane Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

---

exposto, que a literatura e a psicanálise podem servir-se dos aportes teóricos uma da outra para complementar-se e nos dar uma maior compreensão acerca das obras literárias as mais diversas. Tudo que atinge diretamente a condição existencial humana pode, por isso mesmo, também ser analisado pela literatura, pois esta é uma ferramenta da expressão da subjetividade de cada indivíduo humano, refletindo-se na produção literária as muitas nuances da percepção humana, diferenciando-se nas visões de cada autor/autora. Nos estudos da interface da literatura com a psicanálise, evidenciam-se a perspectiva do sujeito com o seu inconsciente sob o prisma da consciência humana e do senso de realidade, que se consubstanciam.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Queda* surpreende não só por sua capacidade de nos fazer refletir sobre nossas concepções caducas a respeito da existência e do mundo, mas também pela força que possui em seu humanismo trágico, em torno das misérias a que estão sujeitos os indivíduos humanos. Camus, com sua escrita crua, nos transporta para nós mesmos. Jean-Baptiste é o espelho através do qual vemos desfilar nossas hipocrisias e nossos mais recônditos, sádicos e egóicos desejos de prevalecermos sobre os outros. Essa é a função do ego: sobreviver, predominar, triunfar.

No âmbito da obra, estão os fatos que sobrevêm ao narrador personagem: conflitos, anseios, desejos, medos, descobertas, decepções, sentimentos. Clamence faz com que nos coloquemos em sua condição de juiz-penitente, descobrindo em nós mesmos um afiado e aprazível julgador, assim como também na pele do interlocutor desconhecido, aquele que também está sendo julgado. A ambivalência da obra consiste justamente no locutor/interlocutor como sendo aquele que julga e aquele que é julgado. No final do livro, ao descobrirmos de quem se trata este misterioso locutor, percebemos e entendemos o que vem a significar juiz-penitente.

A tomada dos mitos bíblicos e das tradições judaico-cristãs para perfazer sua crítica à civilização ocidental, faz de Camus um autor plural; ateu, mas que não teme imiscuir-se no universo mítico cristão para buscar lá os arquétipos cultuados pelas sociedades às quais pretende criticar e atirar-lhes nas caras as verdades que eles mesmos impõem aos outros, embora não vivam ainda sob as condições que buscam julgar fora de si. Jean Baptiste remete a João Batista, que grita, na modernidade, em meio a um deserto de pedras, de água suja, de miséria, de maquinaria, de guerras e genocídios. João Batista, que foi o porta voz do messias

Ayanne Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

cristão, e que ao julgar e prometer a salvação foi decapitado, transforma-se em um profeta sem messias com a morte do transcendental na modernidade. Jean Baptiste é João Batista, mas também Albert Camus.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posições do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 197-221.

BOSI, Alfredo. Camus na festa do Bom Jesus. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp. 144-162.

BRAVO, Nicole, Fernandez. O mito do duplo. In: BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekund et al. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

CAMUS, Albert. **A Queda**, Tradução de ValerieRumjanek. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **O Mito de Sísifo**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2017.

DESCARTES, Rene. **Meditações**. Tradução de Enrico Corvisieri. In: Obras Completas – Descartes, Vida e Obra. São Paulo: Editora Nova Cultura, 2000.

FREUD, Sigmund. História de uma Neurose Infantil (O homem dos lobos), Além do princípio do prazer e outros textos [1917-1920]. In: Obras Completas Vol. XIV. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KON, Noemi Moritz. **Freud e seu Duplo**. Reflexões entre psicanálise e Arte. São Paulo: Edusp/FAPESP, 1997.

MARTINIÈRE, Nathalie. **Figures du Double: du personnage au texte**. Nouvelle Edition [em ligne]. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008. Disponible sur internet: <http://books.openedition.org/pur/30747>. Acesso em: 01 de abril de 2018.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda. CAMPOS, Maria do Carmo (Org.). **Discurso, memória e identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000.

MOUNIER, Emmanuel. Albert Camus ou l'appel des humiliés. In: MOUNIER, Emmanuel. **L'espoir des désespérés: Malraux, Camus, Sartre, Bernanos**. Paris: Éditions du Seuil, 1953.

Ayane Larissa Almeida de Souza | Eli Brandão da Silva

---

PEDRAL, Camila Sampaio. **Freud e a literatura**: Fronteiras e atravessamentos. Revista Brasileira de Psicanálise, v. 38, n. 4, 2004. pp.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Para trás da serra do Mim**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, 2002, pp. 2010-2017.

RANK, Otto. **Don Juan et Le Double**. Essais Psychanalytiques. Traduit par le Dr. Lautman. Collection Science de L'Homme. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1973. pp. 189.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Tradução de Anna Lis A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

PLATÃO. O Banquete. In: \_\_\_\_\_. **Platão**— Diálogos. Coleção Os Pensadores. Tradução de José Cavalcante de Souza et al. São Paulo: Nova Cultura, 1991. pp. 7-54.

RANK, Otto. **Don Juan et Le Double**. Traduit par le Dr. S. Lautman. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1973.

RICOEUR, Paul. **A teoria da interpretação** – O discurso e o excesso de significação. Tradução de Artur Morão. Rio de Janeiro: Edições 70, 1976.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo**. Tradução de José Thomaz Brum. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na Modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TROUBETZKOY, Wladimir. **L'Ombre et la différence**: le double en europe. Paris: PUF, 1996.