

VOLTAIRE, CAMUS E SARTRE: A FILOSOFIA POSTA EM IMAGENS

VOLTAIRE, CAMUS AND SATRE: PHILOSOPHY PUT INTO IMAGES

Victor Leandro SILVA²⁸

Daniel Richardson de Carvalho SENA²⁹

RESUMO: a literatura constitui um importante mecanismo de propagação de teorias filosóficas, não apenas por sua reprodução ficcional, mas também atuando como marco inaugural de diversas ideias. O presente texto visa analisar os mecanismos de argumentação filosófica presentes nas literaturas de Albert Camus, Jean-Paul Sartre e Voltaire, verificando os pontos de interseção entre estas enquanto literatura de ideias.

PALAVRAS-CHAVE: literatura filosófica, ideias, absurdo, arte, existencialismo, romance

ABSTRACT: literature is an important mechanism for the spread of philosophical theories , not only for its fictional reproduction but also acting as inaugural March of different ideas . This paper aims to analyze the philosophical argument mechanisms present in the literature of Albert Camus , Jean -Paul Sartre and Voltaire , checking the points of intersection between these while literature of ideas .

KEYWORDS: philosophical literature , ideas , absurd, art, existentialism, Novel.

²⁸ Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia, pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM; Professor Assistente na Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

²⁹ Mestre em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia, pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM; Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM.

INTRODUÇÃO

Definida inicialmente como resultante do *logos*, a filosofia tem seu percurso fundamentalmente marcado pela exposição argumentativa de suas proposições, cuja forma, embora varie do mais ao menos ortodoxo, da densidade dos tratados à concisão do aforismo, favorece eminentemente ao discurso. Entretanto, há autores cujas investigações se realizam por meio da exposição ficcional, criando desse modo uma literatura filosófica, ou seja, preocupada em evidenciar o pensamento e as proposições do autor acerca dos problemas da filosofia.

Por sua flexibilidade na exposição de ações conjuntamente com ideias e argumentos, a narrativa tem se constituído em um campo prolífico para o desenvolvimento desse tipo de literatura. O romance, forma literária consagrada nos últimos séculos, traz exemplos, altamente, expressivos de como a filosofia pode alinhar-se com as exigências das obras literárias, acrescentando-lhes novas perspectivas. Desse modo, é nele que se podem encontrar modernamente a representação mais bem acabada desse entrelaçamento.

Há, contudo, uma diferença importante quando se aborda a filosofia romanesca. Muitos foram os ficcionistas que inseriram problemáticas filosóficas em suas obras, porém, isso constituiu não muito além do tema de suas narrações. Outros, por sua vez, trataram de percorrer um caminho cujos resultados parecem similares, mas, com uma sensível diferença. Em vez de fazerem literatura com temática filosófica, criaram uma filosofia que se manifesta na forma literária, quer dizer, expuseram seu argumento a partir de uma história. Estes são os que conceberam a literatura filosófica.

A filosofia francesa, seja pela sua tradição ensaística, seja por suas incursões no mundo literário, possui um relevante legado de aproximação entre a escrita literária e filosófica, que tem em meados do século XX um momento

especial, por meio dos romances de Sartre e Camus, dos quais *A náusea* e *O estrangeiro* encontram-se em um estreito diálogo um com o outro. Porém, a apropriação da narrativa por parte da filosofia possui antecedentes, em que a figura de Voltaire desponta com proeminência.

VOLTAIRE: A ARTE E AS LUZES.

O Século XVIII é conhecido como o século dos filósofos e das luzes. Segundo Roland Desné (1982), na França do século XVIII existiam várias maneiras de ser “filósofo”, ou seja, havia aqueles homens que desenvolveram tratados teóricos, que doutrinaram discípulos e inovavam sua época com saberes e sistemas; e havia outros que, apesar de não criarem ou desenvolverem novos conhecimentos, comungavam com as ideias de seu tempo e adotavam uma postura crítica, dando exemplos de liberdade, independência e audácia no exercício do juízo, seguindo esta postura durante toda a vida e aplicando-a a suas obras, independente de sua área do conhecimento.

O escritor francês François-Marie de Arouet (1694-1778), conhecido como Voltaire, se enquadra neste segundo tipo de “filósofo”, mostrando que, apesar de não desenvolver nenhum conhecimento genuinamente original, é considerado por muitos, como, um dos símbolos do movimento intelectual denominado iluminismo. Sua postura frente aos acontecimentos de seu tempo lhe confere uma posição de destaque na história do pensamento ocidental.

Voltaire era o último dos cinco filhos de François Arouet, um notário francês, espécie de funcionário público. Vindo da pequena nobreza parisiense, Voltaire aspirava à aristocracia, não apenas à de sangue, mas, a adquirida pela cultura e pelo conhecimento. Atribui-se a esse desejo de reconhecimento e de ascensão social o fato do mesmo ter adotado o pseudônimo de Voltaire. Foi educado por jesuítas, mostrando desde cedo uma grande aptidão intelectual e uma

personalidade inquieta. Muito jovem passou a frequentar os salões parisienses, onde rapidamente ficou conhecido por seu humor sarcástico e sua língua afiada, qualidades que lhe renderam duas prisões na Bastilha e um exílio de três anos na Inglaterra, onde escreveu suas Cartas Filosóficas, uma apologia ao regime político e aos costumes ingleses.

Durante toda sua vida escreveu bastante, abordou questões sobre Filosofia, ciência e história, e também peças de teatro. Além disso, possui uma riquíssima correspondência com personalidades de seu tempo, sendo também um extraordinário propagandista e panfletário.

Dentre sua vasta obra literária, podemos destacar o escrito *Cândido, ou o Otimismo*. Considerado uma obra-prima, foi escrito em 1758. Este livro tem como principal objetivo tecer uma severa crítica ao otimismo metafísico do filósofo e matemático alemão Leibniz, segundo o qual, vivemos no melhor dos mundos possíveis e da melhor maneira. Tudo leva a crer que a principal motivação de Voltaire para escrever este livro tenha sido o terremoto que devastou a cidade de Lisboa em 1755 e fez cerca de vinte mil mortos. Este fato o abalou profundamente, tanto que neste mesmo ano o autor compôs o celebre *Poema Sobre o Desastre de Lisboa*.

O *Cândido* é um texto permeado por ironias do início ao fim. Escrito com vigor e estilo mordaz, essa obra é uma das mais conhecidas do autor, tornando-se um clássico. Ironicamente, quando *Cândido* começa a se tornar conhecido, Voltaire finge se surpreender que lhe atribuam sua autoria. Tal atitude pode ser considerada apenas mais um artifício deste para a divulgação da obra.

Voltaire tinha a literatura como veículo para divulgar suas ideias e também para criticar posicionamentos com os quais não concordava. Utilizando o *Cândido* como exemplo de tal empresa, é possível percebermos, além da evidente crítica ao pensamento de Leibniz, contrapontos velados a convicções presentes no pensamento de Descartes e de Rousseau.

Para Descartes a razão é a fonte do verdadeiro conhecimento, não sendo necessário, assim, conhecer terras estranhas para adquirir saberes como fez Cândido, personagem central da obra em questão. A ênfase dada à razão por Descartes em detrimento à experiência é enorme, pois segundo este, os resultados serão maiores quando estamos junto aos livros do que quando nos afastamos de nossa pátria para conhecer o mundo e adquirir conhecimentos e experiência (DESCARTES, 2004).

Voltaire foi um apologista do empirismo inglês e, particularmente, das ideias de John Locke, para quem não existem ideias inatas, pois sem a experiência o homem é um *tabula rasa*. Ele admirava e seguia a teoria do conhecimento desenvolvida na Inglaterra. Para ele, a filosofia de Descartes, apesar de possuir um método rigoroso e consequente, era apenas um “esboço”, enquanto a de Newton seria uma obra-prima (VOLTAIRE, 1988).

Chauí (1981), afirma que Cândido entra pelo mundo através de uma porta errada: a da metafísica. Apenas pelo contato com outras culturas, com outras formas de pensar e também pelas diversas situações vividas, é que Cândido adquire saberes. Ele aprende com suas viagens que é possível confiar em si mesmo. As desgraças vividas não o mataram, mas serviram para mostrar como a vida é realmente. Ora, o jovem Cândido só deixou de ser ingênuo após percorrer o mundo.

Outra crítica menos manifesta, mas, presente nesta obra reporta à teoria do “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau. Sabe-se que Rousseau enviou a Voltaire um exemplar de seu Discurso sobre a origem da desigualdade entre os povos, em que argumentava contra a civilização, a ciência e as letras e defendia o retorno a uma condição natural. Voltaire, defensor do progresso e das artes, o respondeu com sua peculiar ironia:

Recebi, senhor, seu novo livro contra o gênero humano, Obrigado. O Senhor agradará aos homens, pois diz boas verdades, mas não os corrigirá. Não se poderia pintar com cores mais fortes os horrores da sociedade humana, da qual nossa ignorância e fraqueza esperam tanto consolo. Nunca se empregou tanta sutileza no sentido de nos bestializar; dá vontade de andar de quatro, quando acabamos de ler o seu livro (VOLTAIRE, 2011, p. 183-184).

No *Cândido*, a bondade natural é questionada. O “mito do bom selvagem” é destruído através de duas constatações: em primeiro lugar, o mundo novo já foi corrompido pelos europeus, sejam espanhóis, portugueses ou religiosos como os jesuítas, por exemplo, pois, não existe mais nenhum “estado de natureza” no continente americano; em segundo lugar, o homem em seu estado natural não é necessariamente bom, como demonstram os selvagens chamados “orelhões”. Eles confundem *Cândido* e seu companheiro Cacambo com jesuítas e querem comê-los (VOLTAIRE, 1998). A “pura natureza” convive com o canibalismo, o principal argumento existente contra a bondade natural dos selvagens.

Para Voltaire, o conto filosófico era um ótimo recurso para divulgar suas ideias e defender suas convicções, razão pela qual se dedicou intensamente a ele, o que, somado ao seu inquestionável talento literário, confere-lhe um lugar de destaque entre os escritores da prosa moderna.

O projeto literário-filosófico de Voltaire trouxe um conjunto valioso de perspectivas para o desenvolvimento de ideias dentro da filosofia, de que outros filósofos souberam aproveitar-se muito bem, como Sartre, cujas problematizações encontram-se muitas vezes condensadas no percurso empreendido pelas personagens de suas obras ficcionais.

SARTRE: A NÁUSEA

Publicado por Sartre em 1938, poucos anos antes de *O ser e o nada*, o romance *A náusea* representa o primeiro momento e, provavelmente, o mais denso

de sua produção literário-filosófica, uma vez que ali se encontram, na forma de representação ficcional, elementos expressivos de sua imbrincada filosofia da existência, ao passo que suas narrativas posteriores colocam as personagens em movimentos e ações que muitas vezes superam as ideias que as sustentam.

A história de Antoine Roquentin, um indivíduo que leva uma vida desapegada e introspectiva, é oportunamente contada por ele próprio em um diário, no qual os fatos aparecem como uma espécie de ilustração ou experimentação de suas ideias, que se tornam mais claras à medida que são concretizadas na existência. O resultado do procedimento é um autêntico romance filosófico, em que o pensamento do filósofo assume o protagonismo.

O tema central da *Náusea* é o absurdo, a incompatibilidade entre a existência e a razão, que resulta na ausência de sentido para o mundo, e que provoca na personagem principal uma inquietação constante, exposta na forma de um sintoma físico. Desde o início, Roquentin desconfia da natureza dessa sensação, porém sua clarividência surge apenas num elevado momento da trama, depois de transcorridos diversos acontecimentos, como se esses fornecessem os dados empíricos necessários à constituição de uma tese, que o próprio narrador explicita:

Eu compreendia a Náusea, possuía-a. a bem dizer, não me formulava minhas descobertas. Mas creio que agora me seria fácil colocá-las em palavras. O essencial é a contingência. O que quero dizer é que, por definição, a existência não é a 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 inventando 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. Quando ocorre que nos apercebamos disso, sentimos o estômago embrulhado, e tudo se põe a flutuar como na outra noite no Rendez-vous dês Cheminots: é isso a Náusea (SARTRE, 2006, p. 164/165)

O sentimento do vazio toma conta das ações, tornando-as inócuas, enquanto a consciência dessa vacuidade devassa o indivíduo por meio de sensações nauseantes. Por outro lado, a consciência da condição humana permite certo domínio sobre os fatos, que impede o ser humano de declinar inteiramente. Eis o alívio que a filosofia pode oferecer.

Sartre reconhece o absurdo e suas consequências, mas, não decreta por completo a inutilidade do fazer humano. Próximo de encerrar seu relato, após ter abandonado seus projetos recentes, Roquentin vislumbra a possibilidade de escrever um romance, o que lhe traz algum alento:

Um romance. E haveria pessoas que leriam esse romance e diriam: ‘foi Antoine Roquentin que o escreveu, era um sujeito ruivo que estava sempre nos cafés.’ E pensariam em minha vida, como eu penso na dessa preta: como em algo precioso e meio lendário. Um livro. Naturalmente, no início seria um trabalho tedioso e cansativo; não me impediria de existir nem de sentir que existo. Mas chegaria o momento em que o livro estaria escrito, estaria atrás de mim, e creio que um pouco de claridade iluminaria meu passado. Então, talvez através dele eu pudesse evocar minha vida sem repugnância. Talvez um dia, pensando exatamente nesse momento, nessa hora sombria em que aguardo, as costas encurvadas, o momento de subir no trem, talvez sentisse meu coração batendo mais rápido e dissesse a mim mesmo: ‘foi naquele dia, naquela hora, que tudo começou.’ E conseguiria – no passado, somente no passado – me aceitar. (2006, p. 220)

É um traço que se encontra bastante vinculado ao pensamento sartriano. Mesmo delineado pelo absurdo, o indivíduo pode encontrar algum significado para existir, alguma atividade que lhe propicie um conforto e um sentido. Se posteriormente o autor rumará, dentro dessa perspectiva, para o engajamento e a ação política, em *A Náusea*, essa forma precário de salvação encontra-se na arte e, mais especificamente, na escrita, que pode tanto produzir objetos de apreciação estética – obras literárias – quanto dar ordem às ideias, construindo textos filosóficos. Assim, diante da absurdidade inexorável, Sartre delinea uma forma de

enfrentamento, que, de modo pessimista, também pode ser entendida como uma rota de fuga. De todo modo, a existência recebe um rumo a seguir.

Com seu romance, Sartre insere definitivamente literatura como meio de expressão filosófica em seu tempo. A adequação entre pensamento e ação, realizada pelos movimentos da personagem, está em boa consonância com os preceitos de sua filosofia, que considera que o agir humano é anterior a sua constituição fundamental.

No entanto, do ponto de vista literário, algumas restrições podem ser sugeridas ao seu trabalho. Ignorando-se a questão do julgamento estético, a grande objeção consiste no excesso de argumentos e conjecturas da personagem, que, como foi dito anteriormente, sobrepõem-se de modo evidente a curso da narrativa. Não que textos literários não possam incorporar tais elementos, mas seu uso exagerado resulta numa descaracterização artística do texto, posto que uma das qualidades fundamentais da literatura encontra-se na sombra lançada sobre os acontecimentos, nos traços imprecisos da ação, nos significados colocados em suspenso e cujo trabalho de organização cabe ao leitor intentar. Desse modo, ao suprimir esses recursos, tem-se a impressão de estar fazendo algo diverso de literatura.

A coadunação entre os objetivos das atividades literária e filosófica irá aparecer de modo mais evidente na obra de Albert Camus, cujo romance *O estrangeiro* oferece um significativo paralelo com *A náusea*, o que permite analisar os pontos de convergência e divergência na escritura dos dois filósofos.

ALBERT CAMUS: O ESTRANGEIRO

Ao comentar o romance de Sartre, Camus inicia sua resenha com uma observação acerca da natureza do romance, a qual ele verifica como intimamente ligada ao pensamento filosófico:

Um romance nunca passa de uma filosofia posta em imagens. Em um bom romance, toda a filosofia passou pelas imagens. Mas basta que ela ultrapasse as personagens e ação, que apareça com uma etiqueta sobre a obra, para que a intriga perca sua autenticidade e o romance, sua vida. (CAMUS, 2002. P. 133)

Tal posição revela a lucidez com que Camus percebe a articulação entre teoria e romance. A filosofia precisa transpassar os acontecimentos, as imagens. No entanto, caso a composição não seja feita de forma bem distribuída, o que decorre é o empobrecimento da intriga e, conseqüentemente, a obra literária perde seu sentido.

Camus identifica esse problema no texto de Sartre. Para ele, *A Náusea* possui uma ambigüidade bastante peculiar, pois reúne, de um lado, a filosofia do absurdo, e, de outro, a intriga, mas sem promover a integração entre ambas:

as duas faces deste romance, são igualmente convincentes. Mas, reunidas, não são uma obra de arte e a passagem de uma para outra é demasiado brusca, demasiado gratuita para que o leitor encontre a convicção profunda de que é a arte do romance (2002, p. 134)

É um impasse que o autor procura evitar em seus textos. Em suas narrativas, o discurso cede lugar aos fatos, e as imagens ganham forte visibilidade. A filosofia percorre a trama, mas sem chamar para si a responsabilidade do argumento, que deve advir da teia ficcional da narrativa.

Em *O estrangeiro*, tais processos são conduzidos seriamente. Os acontecimentos não são suprimidos, ao passo que permitem o devir filosófico. Com isso, a reflexão deixa de disputar espaço com a intriga e passa a agir em consonância com esta.

Sartre percebe esse movimento, e explicita-o em seu ensaio *Explicação de O Estrangeiro*, em que recusa a ideia de que Camus escreveu um romance de tese, ou seja, uma obra em que a ação comprova uma teoria:

Se Camus tivesse desejado escrever um romance de tese, não lhe teria sido difícil mostra um funcionário reinando no seio de sua família e depois, subitamente tomado pela intuição do absurdo, debatendo-se por um momento e resolvendo-se enfim a viver o absurdo fundamental de sua condição (...) mas não foi isso o que ele fez, de modo que Meursault, o herói de *O estrangeiro*, permanece ambíguo mesmo para o leitor familiarizado com as teorias do absurdo. (SARTRE, 2005, p. 122)

O romance de tese é uma pré-condição importante para a sobreposição de ideias ao fluxo narrativo. Ao destacar sua negação por parte de Camus, Sartre atesta o afastamento do autor do propósito de constituir uma simples exposição romanesca de pensamentos, mas, de construir aquilo que ele chamou de a arte do romance, o que se reflete na inexatidão, exposta por Sartre, com que o absurdo é apresentado, sem a clareza do discurso racional filosófico.

Nesse ponto, as semelhanças e diferenças com o texto de Sartre parecem bem definidas. Em comum, os dois têm o foco narrativo e o tema. Ambos partem das anotações pessoais de um narrador e problematizam o absurdo. No entanto, enquanto Sartre tem preocupações maiores com a verossimilhança – a abertura do livro, com uma nota que indica a forma como foram encontrados os manuscritos de Roquentim, é um bom indicativo disso – como se quisesse com isso conferir maior verdade às proposições do livro, e desenvolve a narrativa como um monólogo introspectivo, Camus parece estar mais preocupado em dar voz aos acontecimentos e aos lugares da trama, motivo pelo qual sua escrita é bastante descritiva.

As intervenções do narrador são discretas e não abrem espaço para digressões profundas, aliando-se à estética da trama. Também não há uma grande preocupação em tornar a intriga verossímil. Os pormenores dos fatos, como datas ou as possíveis complicações que ocorreriam caso a história se desse no mundo real, são ignorados ou tratados de forma imprecisa.

Com isso, o autor parece querer se aproximar não só da ideia, mas da estética do absurdo, representada principalmente por Kafka, em que a lógica do mundo cede lugar à ilogicidade da existência, o que resulta em uma literatura onde

os aspectos realistas, em sua exatidão, são considerados desnecessários ou supérfluos, pois, pouco auxiliam na compreensão da absurdidade fundamental da vida. Em Camus, pode-se observar mesmo uma familiaridade com *O processo* Kafkiano, dadas as circunstâncias pouco coerentes em que Mersault foi julgado por seu crime: “Eis a verdade deste processo. Tudo é verdade e nada é verdade” (CAMUS, 2002B, p. 95).

Tais procedimentos não só distanciam *A Náusea* de *O Estrangeiro* por imprimir a este uma maior literariedade, mas também por produzir uma forma diferenciada de abordagem do absurdo, onde o tema surge não através do *logos* e sim por imagens e eventos, como na cena do assassinato cometido por Mersault:

Foi então que tudo vacilou. O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão deixando chover fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça. (CAMUS, 2002B, p. 63)

O absurdo, posto em imagens, traduz-se em atos. Em Camus, a gratuidade e irracionalidade da existência revelam-se por meio de ações desconexas e inexplicáveis. Nenhuma causa racional pode justificar o homicídio praticado por Mersault, de modo que é inútil tentar explicar. E, quando ele é inquirido a fazer o isso, o resultado não é menos do que a incompreensão:

O presidente tossiu um pouco e, em tom muito baixo, perguntou se eu tinha algo a acrescentar. Levantei-me e como estava com vontade de falar disse, aliás um pouco ao acaso, que não tinha tido intenção de matar o árabe. O presidente respondeu que isto era uma afirmação, que até então não tinha entendido muito bem o meu sistema de defesa e que gostaria, antes de ouvir o meu advogado, que eu especificasse os motivos que inspiraram meu ato. Disse rapidamente, misturando um pouco as palavras e consciente do meu ridículo, que fora por causa do sol. Houve risos na sala. (2002B, p. 107).

Com isso, Camus ultrapassa a perspectiva do absurdo como intuição teórica e o lança diretamente no mundo da vida, revelando a ilogicidade reinante nos atos e instituições humanos. O homem, seu estar no mundo, sua religiosidade, suas leis e tudo o mais que criou não se articulam ordenadamente, posto estarem sob a égide de uma absurdidade fundamental. Nada, nem mesmo a arte ou a política podem salvá-lo. Resta-lhe, portanto, resignar-se na desesperança e cumprir serenamente o seu destino.

O Estrangeiro segue atentamente as proposições do autor acerca da literatura filosófica. Contudo, Sartre afirma, ainda em sua *Explicação*, que foi necessário que Camus escrevesse um ensaio filosófico, *O mito de Sísifo*, para que o sentido do romance fosse elucidado por completo “*O mito de Sísifo* vai nos mostrar de que maneira devemos acolher o romance de nosso autor” (SARTRE, 2005, p. 117). Mas se é possível ler o *Sísifo* como um comentário a *O estrangeiro*, isso não significa que não se possa fazer filosofia com o romance, e dele extrair vigorosas considerações sobre o problema do absurdo. A ambiguidade da personagem principal, relatadas por Sartre (2005, p. 117), não é mais que uma prova do estatuto artístico da narrativa, que prevê uma multiplicidade interpretativa dos textos literários. Se isso se opõe à definição tradicional do discurso filosófico, então significa que a literatura filosófica logrou êxito em abrir novos caminhos para o pensamento.

Resta saber se esses novos caminhos se revelarão prolíficos para a filosofia, e se as ideias, sob o cuidado das imagens, são um mecanismo viável para uma produção filosófica consistente e ampla, e não apenas o resultado da visão de alguns pensadores excepcionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao encerrar seu ensaio sobre *O estrangeiro*, Sartre, recusando-se a associar a obra a outros romancistas contemporâneos, filia o romance de Camus à narrativa produzida por Voltaire:

Ou então seria, à maneira de *Zadig* e de *Cândido*, um curto romance de moralista com uma discreta ponta de sátira e de retratos irônicos que, malgrado a contribuição dos existencialistas alemães e dos romancistas americanos, permanece muito próximo, no fundo, de um conto de Voltaire (2005, p. 132).

Tal proposição indica o vínculo entre os dois autores, e também com o próprio Sartre. Em seu conjunto, suas narrativas apontam para um caminho particular da filosofia, que ficcionaliza o pensamento, constituindo assim também uma forma diferenciada de literatura, onde ideias e imagens se articulam profundamente, formando uma tradição que encontra nesses três nomes os seus grandes representantes.

No entanto, para além das realizações desses filósofos, muito pouco pode ser destacado. Contemporaneamente, a literariedade filosófica tendeu muito mais para o gênero ensaístico, em que a rigidez da argumentação cedeu lugar ao estilo e à poeticidade. Desse modo, ela encontra-se muito mais próxima de Nietzsche que de Camus.

Mas isso não significa o fim do romance filosófico. Entre *Cândido* e *A Náusea*, existe um longo átimo, o que não impediu que se retomasse o percurso aberto por Voltaire. É possível que, sob novas condições históricas, a filosofia julgue novamente necessário recorrer às imagens. Caso isso ocorra, serão estes os filósofos que mostrarão o rumo a seguir.

REFERÊNCIAS

CAMUS, Albert. *A inteligência e o cadafalso e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2002B.

CHAUÍ, Marilena. *Da Realidade Sem Mistérios ao Mistério do Mundo: Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DESCATES. *Discurso sobre o método*. São Paulo, Abril Cultural, 2004 (Coleção “Os Pensadores”).

DESNÉ, Roland. A Filosofia Francesa no Século XVII. In F. Chatelet, *História da Filosofia*. São Paulo: Zahar Editora, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____, Jean-Paul. *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

VOLTAIRE. *Cândido*. Porto Alegre, LP&M, 1998.

_____. *Cândido*. In *Contos*. Tradução e Notas introdutivas de Sérgio Millet. São Paulo, s/d. Nova Cultural, (Coleção “Imortais da Literatura Universal”, Vol. 40).

_____. *Correspondências*. São Paulo: Zahar, 2011.

_____. *Dicionário Filosófico; O Filósofo Ignorante; Tratado de Metafísica; Cartas Inglesas*. São Paulo, Nova Cultural, 1988 (Coleção “Os Pensadores”).

Recebido em 25/04/2016.

Aceito em 11/07/2016.