

Existencialidade camusiana e identidade em *Two And A Half Men*

*Camusian existentiality and identity in Two And A
Half Men*

DOI:10.18226/21784612.v28.e023006

Filipi Vieira Amorim¹
Arthur Freire Simões Pires²

Resumo: Em tom ensaístico, o texto aborda a questão da identidade (HALL, 2015, 2019) associada ao tema do absurdo, tal como elaborado por Albert Camus (2007), a partir da análise da série *Two And A Half Men*, especificamente o episódio 10 da sexta temporada da *sitcom*. A fluidez e a complexidade que perpassam a constituição da identidade foram discutidas com base no reconhecimento da absurdidade da existência humana. Com base em elementos teóricos do campo da sociologia, da filosofia e da dramaturgia, a discussão oferece aportes reflexivos capazes de alargar o horizonte compreensivo acerca das noções de sujeito no cenário globalizado que marca a contemporaneidade.

Palavras-chave: Identidade. Absurdo. Albert Camus. Existencialidade.

Abstract: In an essayistic tone, the piece approaches the identity issue (HALL, 2015, 2019) associated to the absurd, as it was written by Albert Camus (2007), starting from the analysis of the *Two and a Half Men* tv show, specifically the *sitcom* tenth episode from season six. The fluidity and complexity that permeate the constitution of identity were discussed

¹ Professor Adjunto no Instituto de Educação, área de Filosofia, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG; realizou Estágio Pós-Doutoral (2018-2020) junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Planalto Catarinense – UNIPLAC; é Doutor em Educação Ambiental (2017) pela FURG; Mestre em Educação (2012) e graduado em Ciências Biológicas (2010) pela UNIPLAC; graduado em Pedagogia (2018) pelo Centro Universitário Internacional – UNINTER; e graduado em Filosofia (2018) pela Universidade Federal de Pelotas – UFPEL. Pesquisador e líder do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Ensino de Filosofia e Educação Filosófica – NESEF Extremo Sul (FURG), Pesquisador do Grupo de Estudos em Filosofias Emergentes – GEFE/FURG e Pesquisador no Grupo de Pesquisa em Filosofia, Política e Educação, da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT. Membro do Conselho Editorial da Platô Editorial.

² Doutorando e mestre em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS) e graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

based on the recognition of the absurdity of human existence. Based on theoretical elements from sociology, philosophy and dramaturgy fields, the discussion offers a reflexive contribution capable of broadening the understanding horizon about the subject notions in the globalized scenario that marks the contemporaneity.

Keywords: Identity. Absurd. Albert Camus. Existenciality.

Aspectos introdutórios

As recentes mudanças no cenário social (econômico, político e cultural), em termos de *status* planetário, colocam-nos diante de incertezas e desafios inéditos à civilidade. Aspectos geopolíticos que outrora definiam e eram definidores das razões pelas quais a existência humana tinha validade, hoje mal assentam-se no solo movediço dessa contemporaneidade. Trata-se não apenas de possíveis transições no espectro regional e local, porquanto pontuais no passado recente, senão de mudanças abruptas em escala global acompanhadas de dúvidas acerca do destino coletivo da humanidade (LYOTARD, 2015; RANCIÈRE, 2018).

Isso posto, deparamo-nos com a emergente necessidade de repensarmos os sentidos da existencialidade humana, de tal modo que nenhuma outra época o fez: estamos à deriva. O mundo contemporâneo rompeu os limites impostos pela normatividade ética da modernidade, com seu ideal de padronização dos modos de ser do sujeito cognoscente, e mostrou-nos a impossibilidade da eterna objetificação da Natureza em nome dos interesses humanos, lançando-nos à diáspora de nós mesmos e fraturando os ideais de liberdade, igualdade e autonomia individuais. De repente, encontramos-nos habitantes de um mundo *absurdo* que descobrimos incerto e desconhecido, ao passo que assistimos à degradação da antes sólida *identidade* que nos constituía (CAMUS, 2007; HALL, 2015, RANCIÈRE, 2018).

Nesta breve leitura da, ainda jovem, realidade do século XXI, de recente conclusão da sua segunda década já ameaçada por guerra nuclear³ e pandemia⁴, identificamos a dubiedade do que ela representa: *identidade* esvaecida frente à *absurdidade* existencial;

³ Ver em <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/04/russia-ameaca-eua-com-ataque-nuclear-por-causa-de-nova-arma-de-trump.shtml>.

⁴ Ver em <https://www.paho.org/pt/covid19>.

reconfiguração da *identidade* diante do exercício da liberdade que o *absurdo* nos impõe. Será a partir desses elementos que discutiremos a relação entre a *identidade* pós-moderna e o *absurdo* da existencialidade nos dias atuais (CAMUS, 2007; HALL, 2015).

Em termos metodológicos, este artigo é um ensaio que se propõe a refletir sobre os elementos elencados (identidade e absurdo) a partir da série estadunidense *Two and a Half Men*, exibida originalmente entre os anos de 2003 e 2015. A natureza teórica do texto espera tomar como exemplo as relações entre as personagens para identificarmos e compreendermos os múltiplos modos como estamos situados no mundo contemporâneo.

Para tanto, o artigo está dividido em cinco partes. A começar com o prelúdio da discussão, em que trataremos de contextualizar os cenários e as questões temporais do estudo, passaremos, então, à apresentação do objeto e aos aspectos que tangem a discussão identitária. Logo após, arquitetaremos o arcabouço camusiano referente ao ensaio proposto e, por fim, realizaremos as análises para, em seguida, as considerações finais.

Um cenário globalizado

A discussão inicial que apresentamos nos *Aspectos introdutórios* dão conta de que vivemos o ápice do que convencionalmente chamamos de “mundo globalizado”, que, entre outros, é impulsionado por canais de televisão abertos e fechados (isto é, restrito a assinantes), periódicos diários, semanários e mensais, emissoras de rádio, telefones fixos e móveis e, claro, internet.

Esse conjunto de marcos específicos do nosso tempo compõe *um cenário globalizado* em que o avanço de fenômenos contemporâneos, alavancados pela internet, elemento definido como palavra-verbo-ação do ato mesmo de “conectar”, transformou o imaginário coletivo. O que antes poderia se tratar de tomadas ou trocas de avião, por exemplo, há algumas décadas ganhou popularidade e materialidade no sentido de conexões humanas por meio da conexão virtual.

Consequentemente, ao nos debruçarmos sob as múltiplas perspectivas e tentativas de compreensão acerca desse *cenário globalizado*, devemos fazer determinadas pontuações e ponderações.

Os sociólogos Giddens e Sutton (2017, p. 17, grifo no original), por exemplo, escreveram que as discussões contemporâneas acerca do tema têm origem na década de 1970, sob o que chamaram de “aceleração da globalização”: Dizem eles:

[...] provocada pelo crescimento e **poder** de corporações multinacionais, preocupações com o declínio do **Estado-nação**, ascensão dos blocos comerciais supranacionais, entidades econômicas e políticas regionais (como a União Europeia), viagens de turismo mais baratas disseminando a **migração** e o turismo internacional e o advento da internet possibilitando a rápida comunicação global.

Com isso posto, conforme a linha cronológica avançou, surgiram mais discussões acerca da própria humanidade e das mudanças decorrentes dos efeitos causadas pelas novas tecnologias, ou seja, sobre como o ser humano reagiu e reage às próprias invenções e como estas afetam o cotidiano e a vida em comunidade. Isso deságua não só na expansão das grandes corporações para outros países – sobretudo explorando uma mão de obra extremamente barata, visando à produção em massa, alcançando novos mercados e se fazendo presente, de modo geral, em todas as partes do mundo –, mas também no indivíduo enquanto unidade (GIDDENS; SUTTON, 2017; POSTMAN, 1994).

O indivíduo, outrora imerso no seio de comunidades limitadas em termos de comunicação, viu surgir diante de si um cenário outro, multifacetado, mais complexo e dinâmico, no qual fora afetado pelos efeitos do “mundo globalizado” em questões econômicas, políticas e culturais. Nesse sentido, a própria noção de intimidade, referente ao indivíduo, mudou com o tempo: no mundo globalizado, divulga-se e compartilha-se a intimidade (GIDDENS; SUTTON, 2017; SIBILIA, 2008; POSTMAN, 1994).

Vamos além: a forma de consumir elementos próprios à formação cultural do indivíduo foi alterada. A exemplo de filmes e músicas: antes, era necessário ir a um evento; depois, existia a possibilidade de adquirir uma cópia física para a reprodução do acontecimento; hoje, no entanto, aprecia-se um evento, um acontecimento, com ou sem a interação com outros indivíduos, sem a obrigatoriedade de que saíamos de casa em qualquer

momento para que a experiência seja possível (STRATE; BRAGA; LEVINSON, 2019).

Com essas observações, queremos destacar que esse *cenário globalizado* enclausura-se em questões de significação relativas a cada sujeito que assiste e consome determinadas produções e produtos. No momento em que o indivíduo passa a ser, ele mesmo, a audiência, podemos afirmar que suas interpretações geram, dentro da ideia de recepção daquelas informações, significados particulares – que podem ser familiares a outros indivíduos ou não.

Obviamente, o mesmo vale para outras manifestações que outrora se davam no âmbito da experiência coletiva, como a participação em aulas, palestras etc. Nesta leitura, o que chamamos de “mundo globalizado” encerra o indivíduo no paradoxo de somar parte de um todo mais amplo – conectado globalmente – e, ao mesmo tempo, isolar-se na experiência individual: uma linha tênue demarca os limites fronteiros entre o individual e o coletivo (GIDDENS; SUTTON, 2017; SIBILIA, 2008).

É nesse *cenário globalizado*, ou, ainda, nessa possível leitura da contemporaneidade, que abordaremos um movimento específico, que se intensificou entre as décadas de 1990 e 2010: a explosão de seriados televisivos. A comercialização desse tipo de produto, por óbvio, não teve seu início aí, mas a conquista internacional de sua comercialização, mais do que as indústrias de cinema e música, promoveu a exportação de produções estadunidenses para diferentes países, que foram inseridos em grades televisivas dos mais diferentes prismas culturais ao redor do globo terrestre (GIDDENS, SUTTON, 2017; PAVIANI, 2007).

Entre tais produções, destacam-se seriados como *CSI: Miami* (2002-2012), que alcançou cifras que comprovam sua popularidade. Ao analisar a grade televisiva brasileira, por exemplo, notaremos que, historicamente, diferentes produções estadunidenses se fizeram presentes nos mais populares canais de televisão aberta. Além do anteriormente citado, poderemos verificar: *Flash Gordon* (1936), transmitido no cinema; *A Feiticeira* (Bewitched, 1964-1972); *Agente 86* (Get Smart!, 1965-1970); *Um Maluco no Pedaco* (The Fresh Prince of Bel-Air, 1990-1996); *Friends* (1994-2004); *Lost* (2004-2010); *How I Met Your Mother* (2005-2014);

e, especialmente, *Two and a Half Men* (2003-2015). Será a partir desse último que prosseguiremos a discussão.

Sobre o seriado e a ideia da identidade

William Shakespeare (2011) disse que o mundo é um palco e, nele, homens e mulheres são seus atores. Há, portanto, um movimento humanamente natural de buscar, na ficção da realidade, um modo de pensar criticamente o próprio real (RANCIÈRE, 2009). Isso justifica a proposição colocada por nós na intencionalidade de debatermos e analisarmos questões relativas à *identidade* e ao *absurdo* a partir de um produto-cena de série televisiva.

Com 15 prêmios no currículo, a *sitcom*⁵ criada por Chuck Lore e Lee Aronsohn teve vários diretores e conta a rotina dos irmãos Harper: Charlie, um alcoólatra com uma vida financeira abastada devido à sua carreira como compositor de *jingles*, com abundantes experiências de sexo casual e apostas; e Alan, o caçula, que soma dois casamentos malsucedidos, um filho e uma delicada situação financeira que o obriga a morar com o irmão mais velho. Além disso, o personagem de Alan é caracterizado como sovina, inseguro e com algumas manias (no sentido literal, de gostos exagerados por determinadas coisas, e uma exigência exacerbada destas preferências).

Em determinado grau, os personagens são antagônicos dentro do que representam. Charlie é bem-sucedido financeiramente, tem uma vida sexual ativa com mulheres jovens, caucasianas e de cabelo liso. Seu alcoolismo é suavizado em razão do estilo de vida, que basicamente se encaixa no estereótipo de um *bon-vivant* que independe de uma moralidade, como se estivesse acima de um julgamento em razão do *status* social que o ampara.

Alan, por consequência, carrega consigo o estigma de fracasso e fragilidade, pela comparação inevitável com o irmão, especialmente por ter casamentos que terminaram de maneira conflituosa, dificuldades financeiras, por não ter casa própria, ter um carro que foi adquirido há muito tempo e assim por diante.

⁵ *Situational Comedy*: comédia situacional, em tradução livre.

Partindo daí, existe uma relação que transcende a visão macro trazida até este ponto do escrito. Por mais que possamos dissertar e debater influências numa perspectiva mais generalizada do ponto de vista social (econômico, político e cultural), devemos levar em consideração a formação do indivíduo e as suas nuances enquanto unidade, singularidade, unicidade. A conexão entre as ideias se dá por meio do que escreveu a autora Kathryn Woodward (2019), ao explicar que a identidade é um conceito relacional.

Relacionemos, então, algumas reflexões de Hall (2015) às da autora e tomemos o feminismo como exemplo: o feminismo (de modo geral) se opõe justamente à ideia de uma dominação masculina cultural, física e de demais possíveis meios que se estendam a partir dessas premissas. Consequentemente, a pessoa que se identifica como feminista, e os preceitos que isso implica, não se identifica como machista, opondo-se, então, ao que isso significa.

Por mais óbvio e redundante que possa parecer, o exemplo que utilizamos para argumentar sobre a ideia da qual tratamos serve-nos como parâmetro de *identidade* definida e construída pela *diferença*. Mais do que isso, cabe-nos lembrar que esse efeito é tão coletivo quanto pessoal, de maneira que é capaz de construir uma *identidade coletiva* – no caso, um movimento social – e uma face, entre outras, da identidade de determinada pessoa enquanto indivíduo em sua singularidade (GAMSON, 2011; HALL, 2015, 2019; WOODWARD, 2019).

No *cenário globalizado*, o indivíduo, a sua identidade e a sociedade não estão dentro de uma evolução linear e sistemática que “acontece” gradualmente, como se supôs outrora. Sobretudo no mundo cibernético e globalizado, a miscigenação cultural e a transposição das fronteiras geopolíticas alcançada pelas conexões virtuais geram diferentes significações para cada pessoa (HALL, 2015). Consideram-se, portanto, os fatores subjetivos da humanidade.

Nesse sentido, Hall (2015, 2019) sublinha a ideia de descentralização do sujeito, chamando-o, inclusive, de “sujeito fragmentado”. Dando sequência a esse argumento, agora sob a égide do pensamento de Giddens e Sutton (2017, p. 224), podemos sacramentar a discussão por intermédio da palavra *fluides*, afinal “as

identidades são complexas e fluidas”, dito isso, “também significa que a identidade é raramente fixa, mas está em constante processo de mudança”.

Isso se dá por conta das diferentes faces que a existencialidade do sujeito manifesta. Afinal, exemplificando novamente, uma pessoa pode ter diferentes identificações, como ser feminista e pacifista num só tempo, e assim somar parte de grupos que compartilham ideais semelhantes ou distintos que contribuirão, assim como o indivíduo o fará à coletividade, com a construção da *identidade* (HALL, 2015).

Trata-se de uma dupla constituição: na medida em que o *indivíduo* é atravessado pelo *ethos* da coletividade, contribui com a manutenção ou a transformação desse mesmo *ethos*. Do mesmo modo que, exemplificando sob outra perspectiva, o nome de uma pessoa demarca uma face de sua individualidade, enquanto o seu nome familiar remete a um agrupamento de pares, um clã, um conjunto de seres com os quais compartilha a mesma árvore genealógica (GIDDENS; SUTTON, 2017).

Ao redirecionarmos nossa atenção ao seriado *Two and a Half Men*, entrelaçando-o às questões expostas à compreensão da noção de identidade, proporcionada por significações presentes em recortes episódicos, observamos marcas passíveis de interlocução entre uma coisa e outra. Ainda que sua produção tenha acabado em 2015, o seriado ainda é considerado um *produto* validamente contemporâneo, principalmente porque não é datado historicamente, no sentido de um ancoramento em questões temporais referentes aos anos em que esteve em produção.

Em outras palavras, quando assistido, mantém certa influência “identitária” sobre o público, de modo que a discussão proposta pelo arcabouço teórico explanado até aqui mostra-nos que diferentes arestas do prisma da série podem ser analisadas para a discussão.

Nesse sentido, entre um conjunto de possibilidades, iremos nos ater ao personagem Alan e à complexidade que ele e suas falas simbolizam dentro do paradigma que compreende que a identidade é construída, desconstruída e reconstruída de acordo com as experiências existenciais do sujeito, e não algo predeterminado por uma essência humana que nos seria comum a todos. Aliás, a

particularidade sob a qual transcorrem as mutações da identidade humana, tanto na coletividade quanto na individualidade, é marcada por encontros e desencontros com os sentidos da existencialidade.

O questionamento central do tema surge do rompimento de um papel. Goffman (2018) acredita que uma identidade única inexistente; mas há, sim, uma multiplicidade de papéis nas relações cotidianas. Um deles, o trabalho. Ao passo que há um depósito de significação nessa performance e ela se rompe por meio de questionamentos: como comporta-se o ator em relação à sua existência e existencialidade? (GOFFMAN, 2018; NIZET; RIGAUX, 2016).

O personagem Alan, que será retomado na análise, trazido tanto dentro do contexto da série quanto na tentativa de ser retirado dos holofotes e das telas para que seja interpretado à luz da análise epistêmica da instituição da sua identidade, mostra-nos essas mutações. Quando dos seus encontros e desencontros com os sentidos, ou a ausência deles, para com as particularidades das suas ações e mesmo a totalidade da sua vida e os desafios que a ele são impostos cotidianamente, observamos a fluidez de sua identidade.

Por conta disso, de tratarmos da seara particular, ou seja, do sujeito-eu, optamos por aliar caminhos, pressupostos e discussões que o pensador franco-argelino Albert Camus (1913-1960) apresenta-nos em sua obra *O Mito de Sísifo* (CAMUS, 2007), na tentativa de criarmos pontes e diálogos entre a questão identitária dos indivíduos perante o momento em que se deparam com a presença ou com a ausência de sentidos àquilo que fazem e àquilo que são, seja pontual ou genericamente.

Por ora, fiquemos com essas considerações sobre a identidade, elemento que, depois, será analisado por nós a partir do pensamento de Albert Camus, como já anunciamos. Portanto, vamos à leitura camusiana, que está para a compreensão dos sentidos sobre a existência humana assim como os seriados estão para o entretenimento e a configuração do estilo de vida contemporâneo naquilo que chamamos, anteriormente, de *cenário globalizado*.

O absurdo e a existência absurda

O que é isto, o *absurdo*? Do que se trata e o que fazer perante o *absurdo*? Quando se dá o despertar do indivíduo em relação ao *absurdo* e à *existência absurda*? São questionamentos assim que propulsionam e estimulam a obra de Albert Camus (2007).

A consciência da existência do ser humano e do universo (leia-se, de todas as coisas que o compõem) desperta, partindo da relação entre eles, um sentimento absurdo – que se estende, aliás, à relação do ser humano consigo mesmo. O despertar da consciência desse sujeito (ou o despertar dessa consciência) em relação ao *status quo* de sua vida (seus hábitos, seus valores, seus desejos, suas aspirações humanas) cria conflitos em sua existência. Esse embate existencial pode ser ilustrado pelo excerto: “nunca vi ninguém morrer por causa do argumento ontológico [...]. Mas vejo, em contrapartida, que muitas pessoas morrem porque consideram que a vida não vale a pena ser vivida” (CAMUS, 2007, p. 17-18).

O absurdo surge do choque involuntário, da reflexão inesperada, da percepção indesejada, da complexidade latente na existência e nas relações que ela proporciona. Em outros termos, o despertar ao absurdo se dá quando se constata que a humanidade, por necessidade de viver o oposto do que lhe seria o “natural”, racionaliza e cria padrões a comportamentos que não são naturais, no sentido de uma essencialidade, justamente porque aquilo que lhe parece o natural é, de fato, o absurdo. Se pensarmos, por exemplo, em um ser humano e um cachorro, em termos de essencialidade, isto é, daquilo que, para serem o que são, não podem não possuir, ambos coexistiriam dentro de um habitat comum. Entretanto, a sofisticação das relações humanas fez com que a humanidade domesticasse, desse nome e nutrisse sentimentos perante o cão, uma criatura que, em essência, não é seu semelhante, ressignificando tanto o animal quanto a relação estabelecida entre o sujeito e o animal.

Assim, passo a passo, a humanidade desenvolveu-se negando aquilo que lhe poderia supor a absurdidade, tal como seria imaginar humano e cachorro como criaturas de mesma origem, razão pela qual negamos nossa própria animalidade. Exemplos não faltam quando tratamos da complexidade gerada a partir de criações e invenções do ser humano perante o mundo, e o que há em comum

em todas é a tentativa de distanciar-se do que possa vir a parecer absurdo.

Por essa razão, o cerne desse tópico está ligado ao questionamento eu-sujeito acerca do sentido da vida, fator preponderante na discussão proposta por Camus e que aqui retomamos. Afinal, é daí que se origina parte da argumentação camusiana na obra a qual adentramos para, em seguida, relacionar seu pensamento ao cotidiano de Alan, personagem em *Two and a Half Men*.

De modo geral, Camus (2007) nos diz que se depositam funções e objetivos para preencher a resposta ao sentido do existir. Porém, tudo funciona como sustentação artificial para o equilíbrio de uma existência constantemente ameaçada pelo desequilíbrio entre o sentido do viver e a absurdidade dessa existência, conseqüentemente.

Dizemos isso porque, ao realizar uma função, com êxito ou falha, não existe algo que, de fato, sustente a existência senão o encontro ou a criação imediata de uma nova “missão” que servirá como resposta, como sentido existencial ao sujeito inserido no mundo. Então, esse mundo nada mais é, à percepção humana, do que algo que foi “durante séculos”, dado a nós como uma fórmula pronta em que “só entendemos nele as figuras e desenhos que [igualmente] lhe fornecíamos previamente”, tal como o receberemos (CAMUS, 2007, p. 28-29).

Na realidade, acima de tudo, o tal *absurdo* trata de um sentimento de paradoxo, um não pertencimento, ou, ainda, um não reconhecimento; o exemplo passa exatamente pela questão do sentido da vida. Uma vez que não é visualizado um porquê para a sua existência, o sujeito depara-se com o sentimento paradoxal do qual tratamos: por que estaria vivo e, além disso, por que continuaria vivo se não existe uma razão lógica em sua consciência? Há uma resolução? Obviamente, viver em uma eterna curva, uma perpétua instabilidade em relação a esse questionamento, equivale a um sofrimento torturante e penoso. Porém, Camus (2007) busca exatamente indagar essas perguntas e criar pontes com a realidade humana por meio da alegoria que é o próprio Mito de Sísifo.

Na mitologia grega, Sísifo foi o primeiro rei de Corinto, personagem conhecido por ter atritos com seu irmão, desafiar a autoridade das divindades e enganar a morte. Após negociar com o deus Asopo a informação do paradeiro da filha do divino (raptada por uma águia de Zeus) em troca de um rio para seu reino, despertou a ira do deus dos deuses, sendo condenado a pagar com sua vida e rumar em direção ao submundo. Thanatos (a personificação da morte) foi enviado para capturar e conduzir Sísifo, mas acabou enganado e acorrentado, causando um hiato nas mortes e provocando mais cólera no reino dos divinos, dessa vez, envolvendo Ares (das guerras e da violência) e Hades (do submundo e dos mortos).

Na segunda tentativa de captura, foi levado até Hades e conseguiu enganá-lo, retornando ao plano dos vivos e, por anos, eximindo-se de sua pena. Assim, quando alcançado de vez, foi condenado a prestar a seguinte pena no submundo: carregar uma enorme rocha arredondada até o topo de um monte. Zeus havia encantado o pedregulho, impedindo que este ficasse estabilizado naquele cume, por conseguinte, Sísifo passava o dia empurrando-o e, ao chegar no objetivo, assistia-lo rolar de volta ao pé do monte, tendo que recomeçar do zero a cada vez.

A ideia dessa punição remete justamente às pessoas que todos os dias têm uma rotina construída em função do trabalho aos modos da pena de Sísifo. Todos os dias, acordam, levantam-se, arrumam-se para a ocasião, dirigem-se até determinado local e ficam uma significativa parte de seu dia por uma parcela significativa de suas semanas, meses e anos, conseqüentemente, de suas vidas.

A questão trazida por Camus é a de que, por sermos seres conscientes, buscamos no universo um significado que não existe por si só para a existência da humanidade, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, aceitamos de bom grado outros desígnios não menos carentes de sentidos, como algumas tarefas humanas. Tal qual esse mesmo universo, apenas existimos, apenas estamos presentes, sem que com isso haja um sentido previamente dado à nossa presença. Nas palavras de Camus (2007, p. 27):

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.

Ao primeiro olhar, pode parecer que o *absurdo* é, portanto, unicamente esse deparar-se com uma significação que estava ausente à consciência de cada indivíduo. Entretanto, o *absurdo* não é *algo*, de tal modo que, se *não é*, não pode *estar* como coisa *disponível* ao alcance da mão (CAMUS, 2007). Assim, o *absurdo* só pode ser compreendido na medida em que desvelamos a ausência de sentido naquilo que construímos de bom grado ou, do mesmo modo, naquilo que mantemos, ou ajudamos a manter, enquanto organização que atribui sentidos para a nossa existência, fazeres, saberes, desejos, projetos e esperanças, independentemente do nosso questionamento quanto aos seus sentidos. Portanto, de modo oposto à ideia de mundo dado, de sentido prévio aos nossos fazeres, o absurdo reside naquilo que para nós é uma expressão, um extrato da normalidade, ou do que se convencionou crer como normalidade, de tal modo que esse reconhecimento faz emergir um sentimento trágico. E assim Camus (2007, p. 139) se refere a Sísifo: “Este mito só é trágico porque seu herói é consciente. O que seria a sua pena se a esperança de triunfar o sustentasse a cada passo?”

A seguir, continuaremos com esta análise na tentativa de entrecruzar o pensamento de Camus com um acontecimento específico na vida de Alan, nosso herói trágico, do episódio 10 da sexta temporada da série.

Os divórcios

É emblemático reportarmos-nos a Alan, especificamente, e a um episódio de *sitcom*, de modo geral, relacionando-o ao pensamento de Camus pela coincidente metáfora que encontramos n’*O Mito de Sísifo* (CAMUS, 2007, p. 20, grifo nosso): “Esse divórcio entre o homem e sua vida, *o ator e seu cenário* é propriamente o sentido do absurdo”. Alan, personagem, rompe com o cenário que sustenta sua existência, ainda que na condição do personagem que o é.

Nesse sentido, há algo de shakespeariano nessa reflexão, algo como “uma peça dentro da peça” (BLOOM, 2004), tal como Camus se referiu ao “divórcio entre o ator e seu cenário” e Alan é

o ator que se divorcia do seu cenário. De qualquer modo, não se pode afirmar que Alan vive de todo o sentimento absurdo, tal como preconiza a definição camusiana.

Entretanto, associado ao primeiro divórcio (entre ator e cenário), soma-se um segundo: a quebra da identidade. Podemos dizer que Alan vive um momento de lucidez, ou, ainda, um momento de reconhecimento parcial do absurdo existencial que a ausência de sentido em seu trabalho desperta, esse baque sobre a existência põe em xeque toda sua trajetória de vida.

Surge, conseqüentemente, uma crise de autoconhecimento, e o personagem depara-se com uma encruzilhada sobre seu existir enquanto ser na sociedade contemporânea: por que continuar fazendo algo (no caso, exercer sua profissão) se isso não lhe proporciona algum ganho pessoal? Qual o benefício da vida quando dela não se apreende qualquer regozijo? O sentimento de espelhamento e diferenciação oportunizado pelo conceito de *identidade* é fragilizado no cenário da série, ao passo que Alan atenta-se sobre o absurdo da vida (HALL, 2015, 2019; WOODWARD, 2019).

Há um porém: não podemos utilizar Alan como um representante fidedigno e integral dessa problemática teórica, porque Camus (2007, p. 20) interessa-se pela relação direta “entre o absurdo e o suicídio”, e Alan não chegou a esse extremo. Entretanto, a analogia possível relacionada ao exercício profissional é válida, uma vez que a pressão exercida pela racionalidade neoliberal – de modo que também assumimos a perspectiva de que o neoliberalismo não permaneceu apenas no plano correspondente à doutrina teórica e à ideologia que envolvia a política e a economia, por exemplo, mas estendeu-se à organização da vida social como um todo (DARDOT; LAVAL, 2016) – representa o suicídio do sujeito político: os valores carregados pelos sujeitos dentro desse paradigma colocam sobre seus próprios ombros o peso meritocrático de seu desempenho dentro da sociedade (DURKHEIM, 2014).

Diante dessas interlocuções, Alan representa o indivíduo instituído na racionalidade neoliberal, na qual o suicídio do sujeito político é lugar comum, representado pelo fato de que nosso personagem aceita e toma como naturais as regras que controlam

o jogo imposto pela racionalidade neoliberal descrita por Dardot e Laval (2016, p. 322): “o homem neoliberal é o homem competitivo, inteiramente imerso na competição mundial”. Se retornarmos a Camus (2007, p. 21), veremos que no “apego de um homem à sua vida há algo mais forte que todas as misérias do mundo”.

Enquanto Dardot e Laval (2016) descrevem o cenário, Camus parece descrever o ator: esforçamo-nos em pensar o divórcio entre autor e cenário. Quando, então, esse ator não se percebe como parte do todo (que é o caso de Alan, uma vez que se vê rejeitado pelos familiares e, agora, pela razão de sua existência, ao defrontar-se com o *absurdo*), torna-se um ponto de interrogação sem resposta, sem rumo e sem sentido de si. Percebe que não há mais significações para si em se tratando da sua humanidade e do mundo, como expõe Camus (2007), e essa crise de sentidos causa o rompimento com suas certezas e aproximações afetivas com seu próprio universo. A perturbação do sujeito consigo mesmo abala suas próprias construções, especialmente pelo abalo das bases identitárias (HALL, 2015, 2019; WOODWARD, 2019).

A complexidade dessa temática se mostra ao nível da impossibilidade de simplificá-la: não se pode estabelecer as relações de causa e efeito. Tratando-se da discussão acerca da identidade do sujeito, algo se mostra como *dado*, como *posto*, quase que intransponível, e, ao mesmo tempo, há a possibilidade da ruptura, da transgressão. Alan representa tanto aquilo que *está dado* quanto um campo de possibilidades. Nosso personagem esboça a ruptura e, a um só tempo, sucumbe à promessa neoliberal do “sucesso”, à norma do “empreendedor de si” e responsável pelo seu próprio destino. Assim, a “nova razão do mundo” (DARDOT; LAVAL, 2016) coloca-o no centro de um cenário inexorável iluminado por uma luz opaca.

O momento de perturbação na existência de Alan é o símbolo do rompimento de crise entre o ator e o seu papel. Uma vez que a sua identidade se ancora majoritariamente em seu trabalho, sua existência é abalada quando não há significado pessoal nessa atividade. É a representação do conflito do ator consigo mesmo no papel que desempenha na vida (GOFFMAN, 2018; HALL, 2015, 2019).

O longo repertório de cenas ao longo da série, a sucessão dos episódios inseridos em suas respectivas temporadas mostrou-nos que o momento de lucidez de Alan com relação ao sentido de sua vida relacionada ao seu trabalho enquanto fonte de subsistência e fruição existencial não se revelou um tormento. É por isso que não se compara exatamente a Sísifo. Alan manteve a esperança do triunfo pelo trabalho maquinal, ao passo em que nosso herói mítico experimenta a tragédia na eternidade porque se tornou consciente de seu tormento sem fim. Eis uma citação que representa ambos: “A clarividência que deveria ser o seu tormento consoma, ao mesmo tempo, sua vitória” (CAMUS, 2007, p. 139).

Para Alan, essa clarividência esvaiu-se entre outras ocupações e projeções de sua identidade, seu modo de ser e estar no mundo ordenado pela racionalidade neoliberal. Sísifo, por sua vez, experimenta um “suplício indizível no qual todo o ser se empenha em não terminar coisa alguma”, sua vitória reside no desprezo por seu destino (CAMUS, 2007, p. 138-139).

Mais do que isso, Alan opõe-se aos pressupostos camusianos de revolta e liberdade, uma vez que ele sucumbe filosoficamente ao seu estágio inicial. Ao invés de aceitar o *status* paradoxal da existência humana, opta por um suicídio de sua liberdade, aprisionando-se à mediocridade de uma vida sem questionamento acerca dela mesma. Retornando ao que diz Shakespeare (2004, p. 217; *Ato III, Cena I*):

Será mais nobre suportar na mente as flechadas da trágica fortuna, ou tomar armas contra um mar de escolhos e, enfrentando-os vencer? Morrer – dormir, nada mais; e dizer que pelo sono findam-se as dores, como os mil abalos inerentes à carne – é a conclusão que devemos buscar. Morrer – dormir; dormir, talvez sonhar – eis o problema: pois os sonhos que vierem nesse sono de morte, uma vez livres deste invólucro mortal, fazem cismar. Esse é o motivo que prolonga a desdita desta vida. Quem suportará os golpes do destino, os erros do opressor, o escárnio alheio, a ingratidão no amor, a lei tardia, o orgulho dos que mandam, o desprezo que a paciência atura dos indignos, quando poderia procurar repouso na ponta de um punhal?

Dito de outro modo, a relação entre Alan e o *absurdo* assemelha-se ao famoso dilema hamletiano, que é, igualmente, o dilema de Alan, seu *ser ou não ser*. Adotando esse questionamento

como a bifurcação central do personagem em questão, podemos dizer que ele opta por *não ser* por meio do *ser*, daquilo que é e permanece. Isto é, condiciona-se a uma escravidão de seu trabalho, tal qual Sísifo, numa condição de penitência, para ser sem o amargor do questionamento. A deturpação da paixão camusiana para uma falsa paixão equivale à morfina para uma pseudo existência, leia-se, um afogo da perturbação existencial.

Então, Alan dá suas costas ao conflito consciente. Foge do paradoxo de sua existência. Mesmo tendo notado o rompimento identitário dele consigo mesmo e, assim, encarado o limiar de seu existir e sua não substancialidade. A opção por ser por meio de não ser evoca o adormecer em relação ao pensar crítico sobre si mesmo. Aceitando os golpes do destino como forma de sobrevivência aos questionamentos existenciais.

O ator não renega o papel. Entretanto, cala-se perante o vazio imbricado à performance dentro da peça.

Considerações finais

Ao propormos este estudo, aproximamos o debate ontológico na contemporaneidade pela via dialógica com autores da comunicação, da dramaturgia, dos estudos culturais, da filosofia e da sociologia. Isso nos levou a perceber e a defender a ideia de que a ficção exposta em *Two and a Half Men* emula a opção pelo não questionar. Simboliza o cicatrizar do rompimento causado pela conscientização do Sísifo na vida cotidiana. Ainda que Alan se diferencie de Sísifo e não seja um exemplo leal ao que foi teorizado por Camus (2007) quando do debate acerca dos dramas existenciais perante o absurdo, o que nos interessa explicitamente é a possibilidade que a série, senão o episódio específico, apresenta ao espectador no sentido de confrontar o Alan que subsiste em si.

Podemos, assim, recuperar n' *A República* (MARCONDES, 2016) o momento em que Sócrates dialoga com Glauco explicando sua alegoria da caverna para daí compreendermos o pressuposto de que Alan está e permanece acorrentado. Ao invés de buscar a progressão, submete-se à escuridão. Por isso, Alan não é um espécime exemplar das discussões de Camus (2007) pelo fato de fugir ao questionamento dele contra suas convicções sobre o mundo, cedendo aos augúrios neoliberais e retrocedendo, em seu

epílogo como personagem, ao estágio no qual se encontrava em seu prólogo.

Platão (2010) escreveu outra reflexão socrática, dessa vez sobre a vida apenas ser digna de ser vivida uma vez que exista questionamento sobre ela. Alan, ao questionar-se, percebe o absurdo atrelado à sua existência, contudo, ao invés de revoltar-se, indagar-se, enfim, realizar o tal exame de si mesmo, recua. Conforma-se com sua condição inicial e cala-se perante si mesmo, ou seja, comete um suicídio de uma parte do seu eu, o criticismo do questionamento. Opta, portanto, por não ser por meio de ser. Foge e se afoga em sua opção, visando ao afastamento do encontro com o absurdo.

De todo modo, a complexidade da discussão que envolve as questões sobre a constituição das identidades na contemporaneidade se mostra quando o personagem sucumbe a suas crenças como forma de sobrevivência pela pacificação do conflito instalado no *self*. Há um ensaio imediato de ruptura identitária, o que evidencia a fragilidade da identidade e a imediaticidade de sua fluidez. Porém, a rachadura proveniente do rompimento de sua identidade no processo de estalo de consciência é sedimentada pelo mesmo conjunto de valores nos quais o trabalho precede a essência, antes mesmo da existência.

Para fugir do absurdo e dessa crise de conflitos instalados no âmago do ser com o bombardeio moral da sociedade na qual Alan está inserido, foi necessário sucumbir ao papel de ator em uma história que possui início, meio e fim... e não faz curvas.

Referências

BLOOM, Harold. *Hamlet: poema ilimitado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DURKHEIM, Émile. *O Suicídio: estudo de sociologia*. São Paulo: EDIPRO, 2014.

GAMSON, William. *Falando de política*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

- GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. *Conceitos essenciais da Sociologia*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2018.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SIVA, Tomaz Tadeu da; WOODWARD, Kathryin; HALL, Stuart. *Identidade e diferença: a perspectiva sob Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2019.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de Filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- NIZET, Jean; RIGAUX, Natalie. *A sociologia de Erving Goffman*. Petrópolis: Vozes, 2016.
- PAVIANI, Jayme. *Cultura, humanismo & globalização*. Caxias do Sul: EDUCS, 2007.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- POSTMAN, Neil. *Tecnopólio*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- RANCIÈRE, Jacques. *Partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet. In: BLOOM, Harold. *Hamlet: poema ilimitado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- SHAKESPEARE, William. *Do jeito que você gosta*. Florianópolis: UFSC, 2011.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- STRATE, Lance; BRAGA, Adriana; LEVINSON, Paul. *Introdução à Ecologia das Mídias*. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2019.
- WOODWARD, Kathryin. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SIVA, Tomaz Tadeu da;

WOODWARD, Kathryin; HALL, Stuart. *Identidade e diferença: a perspectiva sob Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2019.

**Submetido em 28 de janeiro de 2021.
Aprovado em 30 de dezembro de 2022.**