



UNIVERSIDADE
ESTADUAL de LONDRINA

LORENA DE PAULA BALBINO

**“UMA ARTE DE VIVER PARA UM TEMPO DE
CATÁSTROFE”: UMAESTÉTICA DA EXISTÊNCIA EM
ALBERT CAMUS**

Londrina
2015

LORENA DE PAULA BALBINO

**“UMA ARTE DE VIVER PARA UM TEMPO DE
CATÁSTROFE”: UMA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA EM
ALBERT CAMUS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Alexandre Gomes Nalli

Londrina
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B172a Balbino, Lorena de Paula.

Uma arte de viver para um tempo de catástrofe: uma estética da existência em Albert Camus. / Lorena de Paula Balbino. – Londrina, 2015.

109 f. : il.

Orientador : Marcos Alexandre Gomes Nalli.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2015.

Inclui bibliografia.

1. Camus, Albert, 1913-1960 – Teses. 2. Estética francesa – Teses. 3. Filosofia e estética – Teses. 4. Ética – Teses. I. Nalli, Marcos Alexandre Gomes. II. Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

CDU 1(44)

LORENA DE PAULA BALBINO

**“UMA ARTE DE VIVER PARA UM TEMPO DE CATÁSTROFE”: UMA
ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA EM ALBERT CAMUS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do grau de mestre.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Marcos Alexandre Gomes
Nalli Orientador
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. José Fernandes Weber
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Hélio Rebello Cardoso Junior
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita
Filho” – UNESP

Londrina, 25 de fevereiro de 2015.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao Prof. Dr. Marcos Alexandre Gomes Nalli, pela orientação, pelas questões pertinentes suscitadas em nossas conversas durante o processo de elaboração da presente pesquisa e, sobretudo, por sua paciência e atenção.

Aos professores Luiz Henrique Alves da Silva e José Fernandes Weber, pela leitura do texto e pelas questões significativas apresentadas na banca de qualificação.

Ao professor Eder Soares Santos, pela leitura de parte da pesquisa e pelas discussões propiciadas em suas aulas.

Ao professor Hélio Rebello Cardoso Junior, que prontamente aceitou participar da banca de defesa.

Aos amigos da turma de mestrado, Fabio e André, que tornaram o período no espaço acadêmico mais agradável.

Aos amigos Alisson, Gustavo e Luiza, a quem sou grata pela leitura de partes da pesquisa e também pelas frutíferas discussões a respeito do tema.

Aos meus pais, pela compreensão e paciência.

Por fim, agradeço à CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior –, pela bolsa de estudos concedida para a realização desta dissertação.

“Mesmo nos momentos da mais profunda desordem, é segundo as leis da beleza que, secretamente, o homem vai compondo a sua vida”.

(Milan Kundera)

BALBINO, Lorena de Paula. **“Uma arte de viver para um tempo de catástrofe”**: uma **estética da existência em Albert Camus**. 2015. 109 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

RESUMO

A presente dissertação busca traçar relações entre os conceitos de Estética da existência, Absurdo e Revolta de Albert Camus. Nosso propósito é expor de que modo a ética indicada por Camus em *O mito de Sísifo* pode ser compreendida como uma ética da estilização da vida e de que modo essa ética toma preocupações políticas em *O homem revoltado*. O absurdo constatado pelo homem aponta para a possibilidade de criar modalidades de existência em que uma subjetividade toma para si uma ética modalizadora fundada no absurdo. O absurdo é, para Camus, a constatação primeira que possibilita ao homem o ato da criação ao informar que é ele o responsável por sua própria história. O homem deve enfrentar o absurdo por meio de uma postura filosófica que Camus denominou de revolta. A subjetividade só pode criar esteticamente a existência a partir do que é dado no real, ou seja, a partir do absurdo. Entre o real e o desejo do homem é, segundo Camus, a estilização que move sua criação.

Palavras-chave: Estética. Ética. Camus.

BALBINO, Lorena de Paula. **“An art of living for a catastrophe of time”**: an aesthetics os existence in Albert Camus 2015. 109 p. Dissertation. (Master’s Degree in Philosophy) – State University of Londrina, Londrina, 2015.

ABSTRACT

This dissertation attempts to trace to relate the concepts of Aesthetics of existence, Absurd and Revolt of the Albert Camus. Our purpose is to expose in what way the ethics indicated by Camus in *The Myth of Sisyphus* can be understood as an ethics of stylization of life, and in what way this ethic takes political concerns in *The Rebel*. The absurd observed by the man points to the possibility of creating modalities of existence in which a subjectivity takes on a transformative ethics founded on absurd. The absurdity is, for Camus, the first finding that enables man to the act of creation to inform that everyone is responsible for his own history. Man must confront the absurd through a philosophical stance that Camus called the revolt. The subjectivity can only create aesthetically the existence from that which is set in the real, in other words, from the absurd. Between the real and the man’s desire is, according to Camus, the stylization that moves creation.

Key-words: Aesthetics. Ethics. Camus.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 DAR FORMA À VIDA: O EXISTIR COMO PROBLEMA	11
1.1 A existência como problema	13
1.2 Elucidação da noção de absurdo: seus elementos.....	18
1.3 O papel da natureza	21
1.4 O papel do corpo.....	24
1.5 Temporalidade e a recusa da esperança.....	27
1.6 A preocupação com a morte	29
1.7 Para uma ética absurda	34
2 UMA ARTE DE VIVER PARA UM TEMPO DE CATÁSTROFE: OS LIMITES DO NILISMO.....	53
2.1 Dimensão metafísica do niilismo	66
2.2 Dimensão histórica do niilismo.....	79
2.3 A dimensão estética da revolta	83
2.4 O pensamento do limite.....	87
2.5 Arte e Criação no pensamento camusiano	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
REFERÊNCIAS	105

INTRODUÇÃO

Teria o anúncio do niilismo na modernidade deixado como problema crucial ao homem contemporâneo a tarefa de dotar de valor estético a vida e dar forma à sua existência? A desvalorização dos valores supremos indicados por Nietzsche (NIETZSCHE, 2008) lançou o homem no mundo e reduziu as contingências da existência humana. Destituído de um conjunto de valores os quais poderia tomar como base moral, resta ao homem a atitude crítica de problematização ética e dos meios políticos ao qual está submetido. É no contexto dessa problemática que o pensamento de Albert Camus se insere. O filósofo franco-argelino debruça-se sobre os desdobramentos do niilismo no pensamento de sua época.

Na perspectiva camusiana, a falta de um fundamento transcendente que dê coerência e unidade à condição do homem no mundo dá abertura à questão pelo sentido existencial. Em *O mito de Sísifo*, Camus coloca a gratuidade da existência como problemática fundamental do homem decorrente da demanda por uma justificação. Ao questionar sua condição e esbarrar no nada da existência, o homem vislumbra o absurdo. A demanda por sentido e sua consequente impossibilidade de concretização coloca o homem a questionar a necessária manutenção de sua existência sob as leis do absurdo. Acreditamos e procuramos expor na presente dissertação que, na perspectiva camusiana, a resposta desse problema irá encaminhar-se para a constituição de uma ética, que não só se oriente sob a ótica do absurdo como também dote de valor estético uma vida que necessita de um sentido no sem sentido.

A essa ausência de moral percebemos uma resposta ética que mantém estreita relação com uma estética da existência. Há uma posição central da arte como produção inventiva de si e da política em Camus. No momento em que escreve *O mito de Sísifo* as preocupações camusianas tomam o rumo de uma moral absurda. Nesse âmbito a ética como estética da existência não responde a um padrão lógico de julgamento que teria como base norteadora alguma espécie de imperativo categórico. Ela corresponde muito mais a certa unidade que pode ser vista através da trajetória traçada pelas nossas escolhas e nossos atos compondo um estilo impresso pelo homem quando este compreende suas escolhas e atos como uma biografia. Dar um estilo a própria vida é imprimir um olhar outro a existência de modo que se enxergue as forças e as fraquezas, a felicidade e o sofrimento dentro de um plano significativo dotado de razão e arte.

Em um segundo momento, no contexto do pós guerra em que escreve *O homem Revoltado*, as preocupações de Camus guiam a relação da ética com a estética para dimensões mais abertamente políticas. Nesse sentido, a estética da existência toma o gesto criativo do artista como um gesto político. A criação artística é vista como criadora de novas possibilidades de compreensão da política e da vida em comunidade. A expressão estética da existência, emprestada do aparato conceitual foucaultiano remete, portanto, à uma resposta crítica a moral da obediência a um código de regras que, na modernidade, já não encontra mais lugar.

Dessa forma, a criação de um valor estético à existência compreende um esforço de subjetivação em que a oposição aos valores transcendentais corresponde a uma problematização moral. A necessidade de se empreender um trabalho ético-estético a si mesmo orientado pelas leis do absurdo dá forma a diferentes sujeitos morais, diferentes subjetividades que são ilustradas por Camus na figura de três personagens absurdos em *O mito de Sísifo*.

Em um segundo momento, analisamos a leitura camusiana dos desdobramentos do niilismo no cenário do pós-guerra. A questão do niilismo colocada por Camus aparece então em um primeiro momento (*O mito de Sísifo*) considerada a partir de seus desdobramentos metafísico-estéticos e, em um segundo momento (*O homem revoltado*), a partir de suas consequências políticas. Da primeira perspectiva à segunda, permanecem no homem a sua inquietude e o seu desejo por unidade, transposta no segundo cenário à dimensão histórica da revolta.

Sob essa dimensão, a preocupação ética de Camus retomará as questões levantadas no ensaio sobre o absurdo a partir de outra perspectiva, agora histórico-política da revolta, a fim de compreender os limites da atitude revoltada. O filósofo franco-argelino diagnosticará o mal do niilismo histórico por meio de um procedimento genealógico da revolta. Por fim, Camus volta-se à questão da ética e da estética para retornar às origens da revolta que ele considera legítima. A representação do homem como criador-artista, corretor da existência, será fundamental para a solução camusiana de dar um limite à desmedida de seu tempo. Não devemos entender com isso que Camus desejasse um “governo de artistas”. O ato de criação do artista é remetido nesse contexto com o fim de lembrar ao homem que ele não pode aceitar o real em sua forma totalitária e que ele deve escolher o que mantém e o que recusa desse real por meio de uma ética dos limites.

Para tal realização, compreendemos em nossa pesquisa o pensamento de Camus enquanto ensaísta, logo, lançamos nosso olhar primordialmente sobre *O mito de Sísifo* e *O homem Revoltado*. Portanto, os personagens literários dos romances camusianos não serão analisados na presente dissertação e sua menção operará como ilustração de seu pensamento ensaístico. A alusão a outros escritos de Camus tem o intuito de exemplificar o já enunciado pelos ensaios.

1 DAR FORMA À VIDA: O EXISTIR COMO PROBLEMA

No estudo de Vicente Barreto sobre a obra de Camus, o estudioso afirma que o trabalho do filósofo franco-argelino pode ser considerado como um pensar prático sobre a existência (BARRETO, s/d, p. 47). Sartre, por sua vez, em seu texto “Explicação de O estrangeiro”, afirmou ser a originalidade de Camus a capacidade de ir até o fim de suas ideias (SARTRE, 2005). Essas duas definições do pensamento camusiano revelam a atenção maior do autor de *O mito de Sísifo* frente ao problema central do sentido da existência, a saber, a preocupação com um horizonte ético como ação correlata da descoberta absurda.

Avesso aos sistemas filosóficos tradicionais, Albert Camus por vezes recusou a categoria de filósofo chegando a declarar: “Tudo o que posso dizer de minha parte é que: eu não sou um filósofo. Eu não creio suficientemente na razão para acreditar em um sistema. O que me interessa é saber como se conduzir. Mais precisamente como se conduzir quando não se crê nem em Deus nem na razão” (CAMUS *apud* GESKE, 2011, p. 142).

O que se revela nesta passagem não é apenas sua recusa a um racionalismo e a sistemas fechados de pensamento, mas também um caráter moral em seu pensamento. A obra do filósofo franco-argelino responde a uma unidade de pensamento que, ao refletir sobre a condição humana, traça, a partir de um plano ético, as condições de possibilidade de uma existência autêntica.

É, dessa forma, a partir do problema existencial e da atitude que a deve seguir, que a análise camusiana preocupar-se-á com as categorias da existência humana e uma ética possível. O processo de criação de sua obra correspondia a uma unidade, que, segundo o autor, compreendia três temas:

Eu tinha um plano preciso quando comecei minha obra: queria primeiramente exprimir a negação. Sob três formas. Romanesca: foi O estrangeiro, Dramática: Calígula, O mal-entendido. Ideológica: O mito de Sísifo. Previra o positivo também sob três formas. Romanesca: A peste. Dramática: Estado de sítio e Os justos. Ideológica: O homem revoltado. Já entrevia uma terceira categoria em torno do tema do amor (CAMUS *apud* ALVES, 2001, p. 26).

Seu plano de criação foi interrompido somente com sua morte prematura em 1960, deixando inacabado o romance correspondente ao terceiro tema, a saber, *O primeiro homem*. A expressão narrativa do filósofo argelino questiona as fronteiras entre o discurso filosófico e o artístico ao conceber seu trabalho por meio de imagens em que a recusa a sistemas reducionistas e a sensibilidade delineiam o texto.

Em 1938, Camus começa sua resenha de *A náusea* de Jean-Paul Sartre com as seguintes palavras: “Um romance nunca passa de uma filosofia posta em imagens. Em um bom romance, toda a filosofia passou pelas imagens” (CAMUS, 1998, p. 133). Em anotações de seus cadernos, há sempre apontamentos sobre o processo de escrita de suas obras em que é notável a sua maneira de “pensar por imagens”. Nesse processo, o autor descreve cenas e situações cotidianas em que pretende inserir seu quadro filosófico. Quatro anos após sua resenha de Sartre, o filósofo argelino publica *O estrangeiro* e *O mito de Sísifo*, respectivamente o romance e o ensaio de sua trilogia sobre o absurdo, em que sua noção de imagem como representação das ideias filosóficas ganhará forma e terá uma dimensão ética em sua obra.

A escolha pela filosofia das imagens em Camus corresponde à pretensão de uma filosofia mais “observável”, em que pese maior o caráter representativo do objeto a ser analisado. Caio Ceramico Soares (2010) afirma que, ao considerar o romance como filosofia posta em imagens e a filosofia como um romance de conceitos, Camus resolve o problema da crise da filosofia tradicional e dos limites entre discurso filosófico e artístico. Podemos observar esse intuito claramente na seguinte passagem de *O mito de Sísifo*:

Nunca se insistirá o suficiente na arbitrariedade da antiga oposição entre arte e filosofia. Se pretendermos entendê-la num sentido bem preciso, certamente ela é falsa [...]. A única argumentação aceitável residia na contradição entre o filósofo encerrado *no meio* do seu sistema e o artista situado *diante* da sua obra. Mas isto era válido para uma certa forma de arte e filosofia que aqui consideramos secundária. A ideia de uma arte separada do seu criador não apenas está fora de moda, como é falsa. Em oposição ao artista, afirma-se que nenhum filósofo jamais criou vários sistemas. Mas isto é verdade na medida em que nenhum artista expressou mais que uma única coisa sob diversas facetas (CAMUS, 2010, p. 112).

E o filósofo acrescenta mais adiante:

A oposição clássica que mencionei se justifica menos ainda neste caso particular. Era válida nos tempos em que era fácil separar a filosofia do seu autor. Hoje, quando o pensamento não aspira o universal, quando sua melhor história seria a dos seus arrependimentos, sabemos que o sistema, quando é válido, não se separa do seu autor. A própria *Ética*, num dos seus aspectos, é apenas uma longa e rigorosa confidência (CAMUS, 2010, p. 115).

O que Camus parece propor, com sua concepção de filosofia das imagens, é que em um mundo absurdo o melhor modo de se expressar o pensamento é pela forma imagética que retrata o drama humano com melhor concretude do que o discurso abstrato das ciências. A

filosofia em imagens de Camus expõe seus conceitos ao longo de uma narrativa representativa construída por imagens, ou seja, algo que seria descrito e observável. Importante ressaltar que as atividades de Camus, tanto como filósofo quanto como escritor de ficção, correspondem aos seus esforços em colocar como foco o homem imerso na concretude da realidade. Segundo Emanuel Germano Nunes, as imagens em Camus “delineiam os dramas humanos e a atmosfera dos tempos”, permitindo ao filósofo empreender o diagnóstico e o combate do totalitarismo, do fatalismo histórico e do niilismo filosófico contemporâneo (NUNES, 2013, p. 25). Essa forma de expressão será, por excelência, a do mito. Ao encaminhar seu ensaio sobre o absurdo para a conclusão, Camus situa imagem e mito da seguinte forma para o homem absurdo:

A sorte de seu pensamento já não é renunciar a si, mas renovar-se em imagens. Ele se representa – em mitos, sem dúvida –, mas mitos sem outra profundidade senão a dor humana e, como esta, inesgotável. Não mais a fábula divina que diverte e cega, mas o rosto, o gesto e o drama terrenos em que se resumem uma difícil sabedoria e uma paixão sem amanhã (CAMUS, 2010, p. 133).

A escolha do mito para ilustrar o absurdo e a revolta concedem uma dimensão metafísica à realidade humana. O mito como imagem concede à exposição sobre a condição humana uma ideia de circularidade, em contraposição a uma história linear da humanidade. Assim temos, por exemplo, *O mito de Sísifo*, em que a expressão de um trabalho repetitivo compreende uma ideia de tempo não linear destituída de uma narrativa de fatos e eventos rememorativos. Ao escolher um mito sem grande tradição literária, Camus dá vida a Sísifo,¹ fazendo o personagem transformar-se no símbolo de seu pensamento. Segundo o filósofo: “Os mitos não têm vida por si mesmos. Aguardam que nós os encarnemos. Mesmo que um só homem no mundo responda ao seu apelo, é o bastante para nos oferecerem a seiva intacta.” (CAMUS, s/d, p. 88). É então justamente isto que Camus irá realizar em seu ensaio sobre o absurdo: utilizará a imagem do mito para exprimir o seu conceito de absurdo.

1.1 A existência como problema

A questão pelo sentido existencial é o ponto de partida da análise camusiana. Em *O mito de Sísifo*, Camus coloca a questão do sentido da existência como dúvida primordial do homem, a qual decorre da demanda por sentido frente ao sentimento de estranhamento do

¹ Voltaremos ao tema do mito de Sísifo mais adiante.

mundo. O parágrafo inicial do ensaio sobre o absurdo provoca a filosofia moderna e seus desdobramentos diretos, que institui verdades por meio de seus sistemas filosóficos e indica, desse modo, a orientação filosófica que o autor pretende desenvolver no decorrer do livro. As palavras iniciais do ensaio sobre o absurdo de 1942, *O mito de Sísifo*, anuncia a preocupação filosófico-existencial de Camus:

Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, vem depois. Trata-se de jogos; é preciso primeiro responder (CAMUS, 2010, p. 17).

Os jogos a que Camus faz alusão refere-se ao *divertissement* pascaliano. A menção a Pascal é significativa ao representar a atividade humana semelhante à metáfora do jogo. Assim é que como em um jogo o homem aposta no sentido de sua existência. Porém, essa referência toma maior significado ao metaforizar a evasão ao enfrentamento dos problemas considerados cruciais à condição humana. Segundo Emanuel Germano Nunes, a metáfora do jogo:

representa o desejo sempre insatisfeito às voltas consigo mesmo, impregnando-se indiferentemente a objetos sempre diferentes e cambiáveis por seu valor contingente de puro uso que jamais são capazes de suprir o sentimento de *falta constitutiva* da condição humana. A guerra, o combate, o jogo, o ganho: figuras da inconstância e do vazio; fuga da transitoriedade e das evidências do absurdo pela miragem sempre evanescente do desejo (NUNES, 2007, p. 71).

Assim, o que está em foco no ensaio de Camus é a análise da condição humana e a afirmação da inalienabilidade da tarefa do existente perante sua própria vida.

Para o filósofo, a preocupação maior com o sentido existencial é a questão mais contundente de sua época. Ainda no primeiro parágrafo do ensaio, Camus escreve: “E se é verdade, como quer Nietzsche, que um filósofo, para ser estimado, deve pregar com o seu exemplo, percebe-se a importância dessa resposta, porque ela vai anteceder o gesto definitivo” (CAMUS, 2010, p. 17). O ponto crucial dessa reflexão é a atitude que irá se seguir a essa resposta. Podemos observar o viés concreto pelo qual Camus aborda o problema da existência, ao fazer a pergunta pelo sentido da mesma: “Se eu me pergunto por que julgo que tal questão é mais premente que tal outra, respondo que é pelas ações a que ela se compromete” (CAMUS, 2010, p. 17).

Ao questionar sua condição, o homem compreende a impossibilidade de justificação da existência e vislumbra o absurdo. A realidade mundana concebida como absurdo é o espaço ininteligível onde a sociabilidade acontece sem a existência ter um sentido. Manifestação da experiência do homem no mundo, o absurdo afigura-se como realidade simbólica em que o desejo do homem pela unidade confronta-se com a finitude e a irrazoabilidade do mundo. O absurdo se afirma no embate entre as aspirações racionais do homem e a realidade mundana, não sendo, portanto, condição única do homem: “No plano da inteligência, posso dizer que o absurdo não está no homem [...] nem no mundo, mas em sua presença comum” (CAMUS *apud* TODD, 1998, p. 312). Assim é que: “O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo” (CAMUS, 2010, p. 41).

A questão do sentido da existência e a constatação do absurdo e, conseqüentemente, dos limites advindos dessa verificação podem transformar o existir em algo atroz. Para Camus, o sofrimento pode ser suportado se for justificado, mas sem uma explicação o homem não suporta viver. A partir daí, o cotidiano se transforma e torna-se insensato. Permanecer no mundo exige que estabeleçamos com ele uma familiaridade: um mundo que possui algum sentido é suportável, mas um mundo destituído de justificação é inaceitável. O homem sente-se um estrangeiro. Segundo Rita Paiva: “A lucidez da falta de sentido irrompe, e, simultaneamente, descortina-se a incapacidade de pensar o mundo, de pautar-se por alternativas pelas quais o indivíduo possa justificar sua inserção no mundo” (PAIVA, 2003, p. 159).

A pergunta pelo sentido existencial apontou para o absurdo como verdade primeira da condição humana. O absurdo torna-se então o “ponto de partida”, o lugar a partir do qual Camus irá pensar as conseqüências do pensamento absurdo. Tomar como ponto de partida o absurdo é, segundo Caio Ceramico Soares:

refazer, em bases doravante *existenciais*, e não apenas gnosiológicas, o *cogito* de Descartes, ou seja, repetir, em novos termos, a aventura fundadora da filosofia moderna: voltar ao *grau zero*, privar-se de todas as supostas certezas e garantias, e expor-se à vertigem da *dúvida radical*, hiperbólica, vivida como uma questão, literalmente, de *vida ou morte*” (SOARES, 2010, p. 122).

Semelhante ao método cartesiano, Camus institui a pergunta pelo sentido da existência (dúvida) como método de compreensão da realidade que o circunda; ao chegar ao absurdo como evidência primeira, impõe essa evidência como aquilo que não se pode abstrair do

método e que se torna o modo por excelência da argumentação. Camus exige, em *O mito de Sísifo*, a preservação da única certeza da qual se tem, qual seja, o absurdo, uma vez que é essa a verdade primeira e que, por esse motivo, devemos sustentá-la, pois: “Uma única certeza é suficiente para aquele que busca” (CAMUS, 2010, p. 45). Sua caracterização do absurdo é mantida nove anos depois em *O homem revoltado* como “uma passagem vivida, um ponto de partida, o equivalente, na existência, à dúvida metódica de Descartes” (CAMUS, 2011, p. 18).

Há com o absurdo um estranhamento do mundo e o solapamento de todas as certezas ilusórias: “A hostilidade primitiva do mundo, através dos milênios, remonta até nós”. Os cenários desabam: “Por um segundo não o entendemos mais, porque durante séculos só entendemos nele as figuras e desenhos que lhe fornecíamos previamente, porque agora já nos faltam forças para usar esse artifício” (CAMUS, 2010, p. 28). O mundo não fornece o que o homem deseja, a saber, “transcendência sob as figuras platônicas da eternidade e da unidade” (SOARES, 2010, p. 130). Desse modo:

O cogito camusiano tem aqui um momento crucial: ficaram para trás todos os *fantasmas* que amparavam mas iludiam o pensamento antes da fatídica crise. Começa então uma busca que não hesitaríamos em qualificar como *ascética* por uma regra de vida que seja coerente com os desapareços e desilusões exigidos pela lucidez, pela honestidade intelectual, pela consonância entre o pensar e o ser (se não em termos ontológicos gerais, dada a *fenda* com o mundo, ao menos na esfera subjetiva: *meu* ser correspondendo na sua prática à *filosofia* (de vida) articulada pelo *meu* pensar) (SOARES, 2010, p. 131).

O raciocínio absurdo admite que, se a vida não tem um sentido, ela deve então ser vivida em toda sua condição, experimentada de forma plena sem trapaças e apelos a lógicas transcendentais que prenunciam o impossível. Desse modo, a preocupação maior do filósofo é a investigação e avaliação das possibilidades da conduta humana frente ao absurdo. A questão pelo sentido da existência deve ser acompanhada por uma ação que dela decorra. É nesse sentido que Camus coloca o suicídio como um problema filosófico. Para o filósofo, o problema do suicídio só pode ser considerado substancial na medida em que o homem que deseja seja a unidade, seja um sentido à sua existência, deva considerar o suicídio como ação possível frente à não significação da existência. Camus se refere nesse caso ao existente autêntico, ao homem que, ao descobrir a ausência de qualquer sentido para viver, não trapaceia buscando uma saída dessa condição:

Pode-se postular a princípio que as ações de um homem que não trapaceia devem ser reguladas por aquilo que ele considera verdadeiro. A crença no absurdo da existência deve então comandar sua conduta. É uma curiosidade legítima perguntar, com clareza e sem falso pateticismo, se uma conclusão desta ordem exige que se abandone de imediato uma condição incompreensível. Falo aqui, evidentemente, dos homens dispostos a estar de acordo consigo mesmos (CAMUS, 2010, p. 20).

O absurdo se insinua desse modo a partir da procura por razões de viver, porém, vai além disso, procurando ao longo de seu desenvolvimento introduzir práticas de viver. Com isso, a tentativa de conciliar definitivamente consciência humana e mundo será realizada, ao longo do ensaio, com propostas de respostas a essa condição, demonstrando alternativas de subjetivação.

O desconforto de se perceber lançado no mundo entre os demais sem um porquê desemboca nos primeiros questionamentos referentes ao estar no mundo. É o começo de um processo de reconhecimento de si que se dá por intermédio do reconhecimento de estar entre as coisas. Esse reconhecimento se dá por meio da descoberta da contingência da existência, isto é, de sua não determinação por valores transcendentais. Insinua-se, a partir do reconhecimento da contingência, a indispensável questão do homem como criador e instituidor de valores. Assim, emerge a inevitável tarefa de se viver a vida considerando, sobretudo, a inalienabilidade da existência, o que significa que dotar de valor a vida é uma função de si, portanto, insubstituível. Camus já antevia esse problema antes mesmo da publicação de *O mito de Sísifo*. Em resenha do livro de Jean Paul Sartre, *A náusea*, escrita em outubro de 1938 para o periódico *Alger républicain*, Camus observava o seguinte: “Constatar o absurdo da vida não pode ser um fim, mas apenas um começo. Esta é uma verdade da qual partiram todos os grandes espíritos. Não é esta descoberta que interessa, e sim as consequências e as regras de ação que se tira dela” (CAMUS, 1998, p. 136). Camus consegue desse modo evidenciar que a fragilidade da descoberta do absurdo sartreano está em que o sentido da vida ou se transporia para um niilismo pessimista ou em uma ética de realização pessoal (NUNES, 2007, p. 41).

Emanuel Germano Nunes aponta para a originalidade de Camus, designando sua investigação filosófica como revolucionária:

“A evidência sensível ao coração” que serve de premissa axiológica para esta investigação filosófica revolucionária de Camus é o sentimento do absurdo: seu objetivo é, à cabo, inibir a iniciativa do suicídio através do estabelecimento de algo bem mais valioso para o homem do que “razões” de

viver: estabelecendo um leque de práticas de viver, apesar do absurdo (NUNES, 2007, p. 151).

Importante situar que o século de Camus é marcado pela relação com a história nos embates filosóficos, políticos e literários em que se discutiram questões ético-morais. A questão do que seria um engajamento legitimamente ético moldou as filosofias do pós-guerra na França. Nesse contexto, podemos inferir que a investigação empreendida em *O mito de Sísifo* indica uma ética fundamentada na absurdidade. Cabe interrogar de que modo Camus constrói as bases para sua ética absurda e oferece formas de subjetivação, de construção de si.

1.2 Elucidação da noção de absurdo: seus elementos

O pensamento abstrato obtém por fim seu suporte de carne. E, ao mesmo tempo, os jogos romanescos do corpo e das paixões se ordenam um pouco mais, seguindo as exigências de uma visão de mundo. Não se contam mais “histórias”, cria-se seu universo (CAMUS, 2010, p. 115).

Afirmar o absurdo como conceito é atribuir a Camus um rigor sistemático que esse filósofo não procurou ter. O ensaio, forma escolhida por Camus para apresentar a noção de absurdo, é construído a partir da redução do exame abstrato à superfície da experiência concreta da individualidade.

Camus caracteriza o absurdo como um “sentimento inapreensível” (CAMUS, 2010, p. 25), sendo “uma evidência sensível ao coração” (CAMUS, 2010, p. 17). Essa definição presume que o absurdo não necessita ou não pode ser explorado no campo cognitivo, pois pela razão o homem encontra limites nas possibilidades racionais de explicar e conhecer o absurdo. Desse modo, de que maneira pode o homem compreender o absurdo quando “desperta” de uma vida maquinal? O que esse “sentimento inapreensível” representa e o que ele muda? Preocupado com a questão existencial e disposto a abordar a vida concreta em seu projeto de filosofia, Camus irá tratar o problema da existência como problema individual, privilegiando a experiência particular em relação à ideia, ao conceito. No entanto:

não se trata de abandonar a especulação ou esvaziar as considerações sobre a existência dos caracteres do pensamento mas manter o papel fundamental desempenhado pelos dois pontos acima descritos, a individualidade irrepetível e a concretude não-integrável ao conceito da existência humana (SILVA, 2009, p. 21).

É nesse ponto que o filósofo franco-argelino irá ilustrar sua explicação do absurdo com imagens como a do “gerente de imóveis que havia perdido a filha”, “o homem de trinta anos que constata sua idade” ou “o personagem protagonista de uma vida maquinal” (CAMUS, 2010, p. 18; 27; 28). Essas imagens dão lugar ao pensamento individual e alertam, na filosofia de Camus, para a impossibilidade de reduzir a experiência existencial a um princípio único, apontando para a alteridade, noção que será essencial nove anos depois em *O homem revoltado*. Esse aspecto da investigação filosófica de Camus representa uma radical oposição à filosofia moderna de sua época. O autor acusava o marxismo e o existencialismo de reduzirem o homem à história, fazendo com que este perdesse toda a sua liberdade subordinando-o a formas prescritas (ARONSON, 2007, p. 101). Nesse contexto, o existencialismo e o marxismo aproximavam-se da forma religiosa ao divinizar a história: “Não se crê mais em Deus mas se crê na história” (CAMUS *apud* ARONSON, 2007, p. 102).

A consciência acerca dos limites da inteligência e o desejo humano por unidade, impossível de ser realizado por meio da ciência, constituíram a base do método da investigação filosófica de Camus. Desse modo, Camus irá desenvolver sua argumentação sobre o absurdo explicitando seu método de exploração e compreensão desse sentimento. Sua tarefa de análise será realizada no segundo capítulo intitulado “Os muros absurdos”.

A análise sobre o absurdo em *O mito de Sísifo* deve ser compreendida sob dois aspectos distintos, a saber, o conhecimento do absurdo e a explicitação da noção de absurdo. Segundo Gabriel Ferreira da Silva:

O processo de tomada de consciência do absurdo da existência é distinto do próprio absurdo enquanto modo próprio de existir do homem. Sob esse ponto de vista, não encerra contradição o fato de que o homem não se torne consciente das estruturas de sua própria existência, ou mesmo, afaste-se ou esqueça-se de tal saber, deliberadamente ou não (SILVA, 2009, p. 28).

A sensibilidade constata o mal-estar da condição humana, enquanto a inteligência diagnostica esse mal-estar como o absurdo. É, no entanto, no plano da inteligência que o absurdo irá ser aprofundado e organizado; Camus ilustra esse raciocínio em anotação de seu caderno de fevereiro de 1943:

Le monde absurde d’abord ne s’analyse pas en rigueur. Il s’évoque et il s’imagine. Ainsi ce monde est le produit de la pensée em general, c’est-à-dire de l’imagination précise. C’est l’application à la conduite de la vie et à esthétique d’un certain principe moderne. Ce n’est pas une analyse. Mais une fois ce monde trace à grands traits, la première pierre (il n’y en a

qu'une) posée, philosopher devient possible – ou plus exactement, si on a bien compris – devient nécessaire. L'analyse et la rigueur sont exigées et reintroduites (CAMUS, 2006a, p. 985-986).²

O modo pelo qual se dá a aquisição da consciência do absurdo é também absurda pode ter, nas palavras de Camus, um início ridículo (CAMUS, 2010, p. 27). “Cenários desabarem é coisa que acontece”; dessa forma, pode acontecer de, em meio à rotina da vida cotidiana, a pergunta pelo “por quê” se insurgir e dar início ao que Camus chama de “movimento da consciência” (CAMUS, 2010, p. 27). A exigência e seriedade da questão estão no fato de que, se houvesse uma resolução fácil para tal pergunta, essa resposta deveria constituir a base para as atitudes e escolhas do homem.

O conhecimento do absurdo, sua tomada de consciência, de acordo com Camus, é experimentado por meio de um sentimento que o filósofo denomina como inapreensível ou irracional e que se dá quando da pergunta pelo sentido existencial. Faz-se necessário ressaltar que Camus utiliza-se dos dois termos em contextos diferentes para se referir às características do absurdo. O inapreensível, para o filósofo, refere-se ao fato desse sentimento não poder ser compreendido pelo esforço intelectual; é nesse sentido que o absurdo é algo a ser sentido. O irracional para Camus é o mundo compreendido no absurdo. Aquele que descobre o absurdo enxerga o mundo como irracional, destituído de coerência e sentido.

A ideia do absurdo entendida como sentimento na perspectiva camusiana compreende essa “ideia” como um objeto do nível da sensibilidade. Coerente à sua crítica da racionalidade moderna e da rigidez conceitual da ciência, Camus não entende aqui o absurdo como um objeto da ordem da razão, da inteligência. Será por meio dos afetos do corpo, da sensibilidade que se produzirá as representações do mundo e que serão entendidas como absurda.

Esse sentimento sobre o qual, nos diz Camus, a análise não sabe agir pode ser definido na prática, “reunindo a soma de suas consequências na ordem da inteligência, captando e registrando todos os seus rostos, redesenhando seus universos” (CAMUS, 2010, p. 26). Assim é que Camus define seu método, que, segundo ele, é de análise e não de conhecimento, pois “O método aqui definido confessa a sensação de que todo conhecimento verdadeiro é impossível. Só se pode enumerar as aparências e apresentar o ambiente” (CAMUS, 2010, p. 26). Desse modo, o absurdo só pode ser entendido fora da dimensão das filosofias absolutas

² De início o mundo absurdo, em rigor, não se analisa. Se evoca e se imagina. Esse mundo é assim produto do pensamento em geral, quer dizer, da imaginação estrita. Consiste em aplicar certo princípio moderno à condução da vida e da estética. Não é uma análise. Mas, uma vez este mundo esboçado a traços largos, posta a primeira pedra (só há uma), torna-se possível filosofar – ou, mais exatamente, se bem se compreendeu torna-se necessário filosofar. São exigidas e reintroduzidas a análise e o rigor (Tradução).

que tudo pretendem explicar. O absurdo deve ser vivido: “viver, é fazer que o absurdo viva” (CAMUS, 2010, p. 66). E, para que se consiga manter-se no absurdo, é necessária a conquista de uma ciência de viver que se alicerça em valores estéticos: “Esse inapreensível sentimento do absurdo, quem sabe então possamos atingi-lo nos mundos diferentes, porém irmanados, da inteligência, da arte de viver ou da arte pura e simples” (CAMUS, 2010, p. 26).

As evidências a que chega o absurdo não são a preocupação primordial do projeto filosófico de Camus, e sim as consequências que essas descobertas podem significar. Pois, uma vez que o absurdo deve regular a conduta do homem, é preciso estar ciente de todas as ilusões a que uma vida maquinal está sujeita e viver com as ideias como se as sentíssemos de verdade (CAMUS, 2010). Assim é que Camus desenvolve seu “cartesianismo do absurdo” ao longo do segundo capítulo de seu ensaio, demonstrando os limites de suas evidências:

Efetivamente, sobre o quê e sobre quem posso dizer: “Eu conheço isto!”? Este coração que há em mim, posso senti-lo e julgo que ele existe. O mundo, posso tocá-lo e também julgo que ele existe. Aí se detém toda a minha ciência, o resto é construção. Pois quando tento captar este eu no qual me asseguro, quando tento defini-lo e resumi-lo, ele é apenas água que escorre entre meus dedos (CAMUS, 2010, p. 33).

E prossegue em seu raciocínio: “Tenho tempo para me indignar? Vocês já mudaram de teoria. Assim, a ciência que deveria me ensinar tudo acaba em hipótese, a lucidez sombria culmina em metáfora, a incerteza se resolve em obra de arte” (CAMUS, 2010, p. 34). Camus nos informa então de que, em seu pensamento absurdo, não há conhecimento verdadeiro. O filósofo nos alerta que “é preciso desistir de reconstruir sua superfície familiar e tranquila que nos daria paz ao coração” (CAMUS, 2010, p. 32). O conhecimento humano do mundo em suas descrições e hipóteses não terminam com a sensação de estranhamento do mundo, que é a característica do absurdo; “A ciência humana só confirma o absurdo ao invés de apaziguá-lo” (NUNES, 2007, p. 156). Constatando assim os limites da ciência, Camus afirma o corpo e a natureza como categorias-chave do pensamento absurdo.

1.3 O papel da natureza

A natureza, tema frequente nos romances de Camus, evidencia o caráter de estranhamento entre homem e mundo, ao mesmo tempo que é elemento crucial à possibilidade da felicidade. No que constitui a questão da felicidade, podemos ver em obras como *Núpcias* e *A peste* exemplos da relação do homem com o mundo como momentos em

que o primeiro experimenta a felicidade. A esse respeito, Camus nos esclarece o seguinte em *Núpcias*: “O que é a felicidade se não o simples acordo entre um ser e sua existência?” (CAMUS *apud* RIBEIRO, 1996, p. 231). Em outro momento da obra, ilustra essa imagem de felicidade na sua relação com a natureza: “Não é tão fácil tornar-se aquilo que se é, reencontrar nossa medida profunda. Mas, ao contemplar o sólido espinhaço do Chenoua, meu coração aquietava-se com uma estranha certeza. Aprendia a respirar, integrava-me, realizava-me” (CAMUS, s/d, p. 9).

A felicidade, assim, equivale “em abandonar-se ao mundo e consentir na terra” (RIBEIRO, 1996, p. 234). O homem deve voltar-se à natureza, pois ela representa o encontro consigo próprio. Ir de encontro da natureza significa, em seus romances, realizar-se, identificar na terra uma paixão pela vida que, lúcida da condição humana, mesmo com todos os seus problemas, a deseja tornando-se um sentimento forte e criativo. *Núpcias*, coletânea de ensaios escritos entre 1936 e 1937, celebra em suas histórias a comunhão do homem com a natureza. Marcelo Alves nos aponta para a grande influência de Nietzsche nesses ensaios do jovem Camus, principalmente tendo como referência a obra *O nascimento da tragédia*. Alves aponta “um tom dionisíaco” nas imagens de conciliação do homem com a natureza, em que se pode notar um amor trágico: “Amar a natureza é reconhecê-la, antes de tudo, enquanto limite e possibilidade da vida humana. Amor trágico esse, na medida em que se ama o que por fim nos aniquila” (ALVES, 2001, p. 42).

A relação entre homem e natureza, predominante na narrativa de *Núpcias*, assenta as bases da preocupação de Camus em focar a experiência da existência no vivido. É por esse motivo que o filósofo franco-argelino recusa qualquer definição prévia ou esquema interpretativo abstrato para descrever tal experiência e “não dê lugar a um modelo na forma de sentir e de se relacionar com o mundo” (ALVES, 2001, p. 40). O conhecimento advindo desse relação só pode falar, para Camus, das coisas que sente e vê. É nesse sentido que encontramos a seguinte afirmação em trecho de *Núpcias*:

Aponto e digo: ‘Eis aqui algo vermelho, lá azul, ali verde. Isto é o mar, aquilo a montanha, estas são as flores’. E que necessidade tenho eu de falar em Dionísio para dizer que adoro esmagar as bolinhas de aroeira para cheirá-las? Existe até um velho hino a Deméter que futuramente recordarei sem constrangimento: ‘Felizes daqueles, entre os vivos sobre a terra, que viram tais coisas’. Ver, e ver sobre esta terra, como esquecer a lição? (CAMUS, s/d, p. 9-10).

Núpcias é um ensaio de grande importância na trajetória do pensamento de Camus, pois a temática dessa produção antecipa e introduz elementos da obra futura do filósofo. Esse ensaio confere à obra de Camus uma unidade ao iniciar conteúdos-chave no pensamento do autor, como a relação com a morte e a paixão pela vida. A paisagem do mediterrâneo, cenário desse ensaio, será personagem principal também em seus romances posteriores, alterando os destinos da narrativa (NUNES, 2007).

A ordem indiferente da natureza, previamente assinalada em *Núpcias*, será um dos indicadores do sentimento do absurdo. Ao contrapor *Núpcias* com *O mito de Sísifo*, notamos uma dualidade da relação homem – natureza onde há o sentimento de pertença e estranhamento, “um sentimento confuso de adesão e separação” (MATHIAS, s/d, p. 33) que ficará evidente no personagem absurdo Mersault, de *O estrangeiro*. Em *O mito de Sísifo*, o tema da natureza irá indicar outras características além da ligação homem – natureza como caminho à felicidade. No ensaio sobre o absurdo, a relação do homem com a natureza evidencia claramente o sentimento de estranhamento. Ao descrever o sentimento do absurdo, Camus expõe o seguinte:

Um grau mais abaixo e eis a estranheza: perceber que o mundo é “denso”, entrever a que ponto uma pedra é estranha, irreduzível para nós, com que intensidade a natureza, uma paisagem pode se negar a nós. No fundo de toda beleza jaz algo de desumano, e essas colinas, a doçura do céu, esses desenhos de árvores, eis que no mesmo instante perdem o sentido ilusório com que os revestimos, agora mais longínquos que um paraíso perdido. A hostilidade primitiva do mundo, através dos milênios remonta até nós (CAMUS, 2010, p. 28).

O problema advindo desse sentimento de estranhamento entre homem e natureza é o problema do homem ocidental de querer reduzir seu cenário a esquemas explicativos que garantem unidade ao homem. No entanto, esses esquemas explicativos negligenciam os sentimentos e as experiências humanas, ao promover uma abstração da existência em nome da racionalidade. Sob a influência de sua leitura de Nietzsche e da crítica ao racionalismo cientificista, Camus recusa os esquemas abstratos, reconhece a impossibilidade de se “aproximar suficientemente do mundo” e, em nome da experiência existencial, elenca como um dos sentimentos absurdos o sentimento de estranhamento do mundo ligado à sua impossibilidade de explicação:

Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de

luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo (CAMUS, 2010, p. 20).

A condição de estrangeiro é, portanto, a representação da impossível realização do desejo de unidade do homem com o mundo. Significa a sensibilidade absurda tão bem expressa no personagem Mersault de *O estrangeiro*. Deve ser entendida também como o sentimento de não pertencimento, de estranhamento em relação ao mundo.

A metáfora da condição estrangeira será cara a Camus no desenvolvimento de seu pensamento sobre o absurdo. Esse tema está ligado fundamentalmente com o enraizamento e relação do homem com a natureza, com a terra. Em muitos de seus escritos, a condição estrangeira significará o estranhamento da experiência em um outro lugar e a consequente nostalgia das paisagens argelinas de sua terra natal. É o caso de suas anotações do ano de 1940, quando de sua breve estadia por Paris:

O que significa o despertar súbito – nesse quarto obscuro – com os barulhos de uma cidade de repente estrangeira? E tudo me é estrangeiro, tudo, sem um ser para mim, sem um só lugar onde abrigar essa mágoa. O que faço aqui, o que significam esses gestos, esses sorrisos? Não sou daqui – também não sou de outro lugar. E o mundo não é mais do que uma paisagem desconhecida onde meu coração não encontra mais apoio. Estrangeiro, quem pode saber o que essa palavra quer dizer (CAMUS, 2014a, p. 57).

Mas voltemos o olhar ainda para *Núpcias*. A recusa aos sistemas abstratos é a afirmação da experiência existencial por meio da relação do homem e da terra e a confiança nas “verdades que a mão pode tocar” (CAMUS *apud* ALVES, 2001, p. 41). Isso significa para Camus preservar a singularidade e a contingência que constituem cada experiência existencial. Podemos ver isso claramente na seguinte passagem de *Núpcias*: “Milhões de olhos, bem sabia disso, já contemplaram essa paisagem e, para mim, ela era como o primeiro sorriso do céu. Colocava-me fora de mim no sentido profundo do termo” (CAMUS, s/d, p. 47). É a natureza, portanto, quem possibilita a vida humana e coloca limites a ela, e será o corpo que representará a medida das coisas para Camus.

1.4 O papel do corpo

É a partir dessa comunhão³ do corpo com a natureza que Camus tomará como fio condutor, para a compreensão de uma constituição da subjetividade, uma “moral do corpo”. É a partir do corpo que Camus pode mostrar como sujeitos são elementos vivos subjugados à finitude, e não almas condicionadas à eternidade. Ao tomar o corpo como guia, Camus descobre em sua sensibilidade a recusa à morte e a potência de vida.

O corpo terá, nos primeiros escritos de Camus, uma importância fundamental à sua filosofia afirmativa da vida e aos limites da condição humana. Em contraposição à valorização da representação da alma no cristianismo, Camus nos aponta para a forte impressão do corpo nesse mesmo pensamento:

a alma nunca tem razão e aqui menos que em outro lugar. Pois as mais esplêndidas faces que ela já tenha dado a essa religião tão comprometida com a alma foram talhadas na pedra à semelhança da carne. E esse deus, se ele comove, é por meio de seu rosto de homem. Singular limitação da condição humana que lhe torna impossível sair do humano, que dá a aparência do corpo aos de seus símbolos que querem negar o corpo. Eles o negam, mas ele lhes oferece seus prestígios. O corpo é generoso por si mesmo (CAMUS, 2014a, p. 61-62).

Mais adiante, o filósofo franco-argelino afirma que a comoção que o cristianismo causou foi justamente por ter feito seu Deus um homem. Essas considerações serão retomadas em *O mito de Sísifo* em análise do personagem Kirilov, do romance *Os Possessos*, de Dostoiévski. Camus chama a atenção para a figura de Jesus vista por Kirilov e a “divindade totalmente terrena” do filho de Deus. Nesse sentido, Cristo é o homem perfeito, pois encarna todo o drama humano e realiza a condição mais absurda, sendo não o Deus-homem, mas o homem-deus. Tornar-se Deus tem para Camus um sentido nietzschiano:

Tornar-se deus é apenas ser livre nesta Terra, não servir a um ser imortal. É sobretudo, naturalmente, extrair todas as consequências dessa dolorosa independência. Se Deus existe, tudo depende dele e nada podemos fazer contra a sua vontade. Se não existe, tudo depende de nós. Para Kirilov, assim como para Nietzsche, matar Deus é tornar-se deus – ou seja, realizar nesta Terra a vida eterna de que fala o Evangelho (CAMUS, 2010, p. 122).

Portanto, as impressões sobre o corpo em Camus demonstram, em um momento, a condição humana a que estamos submetidos. Os limites do corpo são os limites da existência;

³ O termo comunhão é empregado na presente dissertação no sentido de harmonia existencial entre homem e natureza.

nada mais há além do corpo. Justamente por personificar os limites da existência, o corpo representará também para Camus a medida de seu conhecimento sobre o mundo.

No desenvolvimento de seu método de análise da condição absurda da existência, Camus atribui às percepções do corpo a recusa diante da morte: “No apego de um homem à sua vida há algo mais forte que todas as misérias do mundo. O juízo do corpo tem o mesmo valor que o do espírito, e o corpo recua diante do aniquilamento” (CAMUS, 2010, p. 21). Antes de fazermos qualquer reflexão sobre a natureza de nossa existência estamos imersos na concretude do viver. Para Camus, a existência não se regula somente a princípios racionais; sua “moral do corpo” se inscreve no contraponto entre o irreconciliável desejo de conhecimento e o entendimento da experiência existencial. O filósofo atribui tamanha importância à sensibilidade corpórea que afirma: “Por um milagre absurdo, ainda é o corpo que fornece o conhecimento” (CAMUS, 2010, p. 95). A paixão pela vida também tem relação direta com o corpo, é sempre através do corpo e das percepções do corpo que é expressa a paixão pela vida no pensamento de Camus.

O sentimento do absurdo revela a indiferença do mundo e a limitação do homem em seu desejo de permanência e unidade. É por meio das experiências dos sentidos e das impressões que essa evidência é constatada, pois elas tornam-se a mediação do conhecimento e da descoberta do mundo. O sentimento de não pertencimento revela o problema da significação:

Se eu fosse uma árvore entre as árvores, gato entre os animais, a vida teria um sentido ou, antes, o problema não teria sentido porque eu faria parte desse mundo. Eu seria esse mundo ao qual me oponho agora com toda a minha consciência e com toda a minha exigência de familiaridade. Esta razão, tão irrisória, é a que me põe a toda criação (CAMUS, 2010, p. 64).

Desse modo, é o caráter ininteligível do mundo, descoberto por meio do pensamento absurdo, que evidencia os limites da inteligência e as impossibilidades da ciência. Afinal, se “O absurdo é a razão lúcida que constata seus limites” (CAMUS, 2010, p. 61), a evidência primeira a que chega o absurdo é a de que: “Este mundo não é razoável em si mesmo, eis tudo o que se pode dizer” (CAMUS, 2010, p. 35). Mas estando o absurdo na presença comum do homem e do mundo, não sendo, portanto, exclusivo do homem ou condição já dada no mundo, é tomando a natureza como seu lugar que o homem deverá projetar suas aspirações no plano terreno.

1.5 Temporalidade e a recusa da esperança

Um dos sentimentos mais significativos da angústia vivenciada pelo existente antes da descoberta do absurdo é a repugnância às vicissitudes do tempo. O tempo mostra-se como a representação máxima da impotência do homem em querer controlar sua dimensão. Na dimensão de tudo o que é perdido, o homem defronta-se na rigidez do passado com o caráter inarredável do tempo; impotente contra o passado, o homem está sujeito à voracidade do tempo, que tem como fio condutor a morte. Portanto, o que o tempo oferece ao homem é somente a sua passagem, sua travessia. Diante da consciência da própria impotência em relação ao tempo, afirma-se o desejo de outra temporalidade, do “além-mundo” e do conforto de uma finalidade metafísica. No entanto, para Camus, há ainda outro caminho possível a ser trilhado pelo homem: a abertura radical da existência absurda sem o apelo a explicações metafísicas consoladoras.

É nesse sentido que a descoberta do absurdo inaugura uma nova temporalidade na existência humana. Antes de descobrir o absurdo, o homem organiza sua vida projetando suas resoluções no futuro e relegando, desse modo, suas responsabilidades para o “amanhã”. Para Camus, essas atitudes: “são admiráveis, porque afinal trata-se de morrer” (CAMUS, 2010, p. 28). Com um exemplo concreto da imagem do homem que constata sua idade, Camus ilustra a nova percepção do tempo para o homem absurdo:

Chega o dia em que o homem constata ou diz que tem trinta anos. Afirma assim a sua juventude. Mas, no mesmo movimento, situa-se em relação ao tempo. Ocupa nele o seu lugar. Reconhece que está num certo momento de uma curva que, admite, precisa percorrer. Pertence ao tempo e reconhece seu pior inimigo nesse terror que o invade. O amanhã, ele ansiava o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo (CAMUS, 2010, p. 28).

O presente deve ser a referência daquele que decide preservar o absurdo como regra de vida. Nesse sentido, voltemos nosso olhar ao excerto de Píndaro escolhido como epígrafe do ensaio sobre o absurdo: “Oh, minh’alma, não aspira à vida imortal, mas esgota o campo do possível” (PÍNDARO *apud* CAMUS, 2010, p. 15). A referência a Píndaro é sintomática ao apontar para o campo do possível em oposição à imortalidade. A recusa à imortalidade é também a recusa a uma temporalidade outra que submete o homem a expectativas futuras. Camus, ao tecer a noção de absurdo, quer falar de uma percepção que encontra disseminada em seu século. Para desenvolver seu raciocínio sobre o absurdo, o filósofo franco-argelino

prima pelo caminho não das “reflexões abstratas”, mas do que ele entende ser a condição humana: a finitude do homem.

Essa nova temporalidade requer a negação de toda esperança. Já em *Núpcias*, Camus afirmava ser a esperança um dos piores males da humanidade (CAMUS, s/d, p. 35). O tema da esperança é tratado primordialmente no ensaio intitulado *O deserto*, em que é clara a alusão às travessias no deserto realizadas por santos, onde as tentações se tornavam mais vivas. Essa metáfora será posteriormente resgatada ao falar da ascese absurda, em *O mito de Sísifo*, na figura do homem sem deus que é o homem absurdo. O presente é “a única verdade que nos é oferecida” (CAMUS, s/d, p. 46) e a esperança é engano (CAMUS, s/d, p. 16), e resignação (CAMUS, s/d, p. 35). Portanto, para Camus, em *Núpcias*: “a felicidade nasce da ausência de esperança, em que o espírito encontra sua razão no corpo” (CAMUS, s/d, p. 48).

Em *O mito de Sísifo*, a negação da esperança será tema de grande importância no desenvolvimento da arte de viver absurda. A esperança é, para Camus, como uma tentação do homem sem Deus que nega toda e qualquer transcendência. A recusa em viver uma vida com base no futuro é a premissa fundamental do homem autêntico, que deve voltar-se a si mesmo para fazer viver o absurdo, afinal, “o absurdo é o contrário da esperança” (CAMUS, 2010, p. 49). Caio Ceramico Soares aponta que a importância do tema da esperança no ensaio sobre o absurdo pode ser igualado ao tema do suicídio:

Em alguns momentos parece até que a esperança *equivale* a um suicídio – o “suicídio filosófico” em que se quer fugir do absurdo, da confrontação dilacerada entre o homem e sua vida, não pela abdicação da vida, mas sim pela extinção da *consciência*, graças ao salto da fé dos “existencialistas” (SOARES, 2010, p. 126).

Essa “extinção da consciência” é, para Camus, uma fuga, a negação de viver o presente tomando expectativas futuras como atitudes cotidianas: “A esquiwa mortal que constitui o terceiro tema desse ensaio é a esperança. Esperança de uma outra vida que é preciso ‘merecer’, ou truque daqueles que vivem não pela vida em si, mas por alguma grande ideia que a ultrapassa, sublima, lhe dá um sentido e a trai” (CAMUS, 2010, p. 22).

Não há lugar para a esperança no pensamento absurdo, a recusa da esperança é a afirmação do presente: “Um homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro” (CAMUS, 2010, p. 46). Diante das filosofias e crenças que procuram libertar o homem do peso de sua própria vida, o homem absurdo exige justamente esse peso ao negar todo pensamento transcendente. É certo que, antes de encontrar o absurdo, o homem vive como se fosse livre, avalia as possibilidades e traça metas para sua vida como se ela pudesse

ser dirigida, conferindo sentido à existência. De certo modo, a liberdade que o homem acreditava ter ao traçar metas para sua vida compreendia um obstáculo. Para realizar sua meta, o homem tornava-se escravo do seu próprio plano ao tentar efetivar as exigências desse plano conformando sua vida a ele; desse modo, o homem era escravo da sua própria liberdade. Mas tudo isso encontra seu fim com a descoberta do absurdo e a possibilidade da morte: “A morte está ali como única realidade. Depois dela, a sorte está lançada. Já não sou livre para me perpetuar, sou escravo e, principalmente, escravo sem esperança de revolução eterna, sem o recurso do desprezo” (CAMUS, 2010, p. 69). Assim, negar o transcendente e afirmar o terreno, leva-nos a uma das primeiras descobertas do absurdo: a morte.

1.6 A preocupação com a morte

O tema da morte é muito caro a toda obra de Camus. Ao perseguir o problema inicial de seu ensaio sobre o absurdo, o problema do suicídio, Camus deixa claro o que não se pode perder de vista em sua investigação:

Eis o que será preciso esclarecer, perseguir e ilustrar, descartando todo o resto. O absurdo comanda a morte, temos que dar prioridade a este problema sobre os outros, independentemente de todos os métodos de pensamento e brincadeiras do espírito desinteressado (CAMUS, 2010, p. 22).

É contra a morte que se revolta o homem absurdo, pois é justamente contra ela que o desejo por unidade esbarra. Camus reconhece que não nos é possível experimentar a morte, sendo realizável apenas experimentar a morte dos outros. Ainda assim, a morte é sensível ao homem pelo sentido de restrição que implica a sua existência, tornando a questão do sentido existencial premente. A preocupação sobre a morte já preocupava Camus em *Núpcias*:

O que sempre me surpreende, uma vez que nos mostramos tão dispostos a ser sutis em outros temas, é a pobreza de nossas ideias, a respeito da morte. Está bem ou está mal. Tenho-lhe medo ou a invoco (é o que se diz, em geral). Entretanto, isso prova também que tudo aquilo que é simples foge à nossa compreensão (CAMUS, s/d, p. 19).

Camus aponta para a necessidade de que o homem não se furte a esse questionamento sobre a morte. A morte coloca o homem diante de si e altera sua conduta frente à vida. É nesse sentido que a temporalidade do homem absurdo é a temporalidade da finitude humana

que não aspira à redenção pela vida após a morte: “Não me agrada acreditar que a morte se abre para uma outra vida. Para mim, ela é uma porta fechada” (CAMUS, s/d, p. 18).

Sísifo, imagem-mito que ilustra o ensaio sobre o absurdo, é aquele que na mitologia grega aprisionou Tântalos, o deus da morte. Essa imagem-mito escolhida por Camus é a personificação do herói absurdo que odeia a morte e tem paixão pela vida, afinal, “essas imagens de morte jamais se separam da vida” (CAMUS, s/d, p. 32). A relação com a morte, seja ela consentida ou não como no caso do suicídio, dar-se-á no desenvolvimento do ensaio sempre em correlação com o tema do sentido da existência. Sabemos que morremos, mas não refletimos sobre isso cotidianamente, é por isso que a descoberta absurda da finitude humana é não só algo trágico, mas algo que deve transformar a vida de um homem. “A revelação da morte é simples, porém violenta pois trás [sic] consigo uma gravidade: É uma verdade simples e clara, um pouco tôla [sic], porém difícil de descobrir e pesada de carregar” (CAMUS *apud* GUIMARÃES, 1971, p. 32).

“Difícil de descobrir e pesada de carregar”: essa afirmação de Camus apresenta-nos a morte como a abertura do homem para a liberdade e aceitação das condições da existência. A consciência da finitude humana representa uma ruptura com significação da existência: “A ideia de que ‘existo’, minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo que, eventualmente, eu diga que nada tem), tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível” (CAMUS, 2010, p. 69). Sendo assim: “A morte está ali como única realidade. Depois dela a sorte está lançada” (CAMUS, 2010, p. 69). Portanto, a ideia da morte é a ideia do nada, do niilismo, nada há para além da morte. A própria representação da morte constitui um paradoxo, uma vez que é impossível vivenciá-la e pensá-la estando vivo. A ideia da finitude implica, portanto, na destruição dos valores tradicionais de esperança, progresso, Deus, o que compreende ao existente uma tarefa demasiada pesada, pois vive em um mundo que, apesar de absurdo, nega-o constantemente.

Ao romper com os valores tradicionais, coloca-se ao homem a tarefa ética: livre de valores essencialistas, cabe ao homem a constituição de seu ser. Essa abertura para a liberdade do homem tem influência na leitura de camusiana de Dostoievski. Em anotações de seu caderno do ano de 1937, o filósofo franco-argelino escreve a seguinte reflexão:

A única liberdade possível é uma liberdade da morte. O homem verdadeiramente livre é aquele que, aceitando a morte como é, aceita ao mesmo tempo as consequências – isto é, a inversão de todos os valores tradicionais da vida. O “tudo é permitido” de Ivan Karamazov é a única expressão de uma liberdade coerente (CAMUS, 2014, p. 48).

No entanto, a morte, como poderia se pensar, não se apresenta como uma condição a qual o homem aceita resignadamente, mas, acima de tudo, ela é refletida no absurdo sempre por meio da tensão entre o desejo infinito do homem e sua impossibilidade em uma vida finita.

Ante a finitude humana, há a paixão pela vida como contraponto crucial no pensamento absurdo. A consciência de que a existência é desprovida de finalidade e sentido tem para Camus um caráter libertador, pois significa que o homem não está condicionado à opressão metafísica de culpa presente no cristianismo. A recusa da morte é a revolta da carne, é o recuo do corpo diante do aniquilamento, é a revolta representada no desejo de se realizar plenamente nessa vida e o caráter finito da existência. Gabriel Ferreira da Silva nos aponta que: “É essa paixão inegável que não se pode eliminar sem que se elimine uma das dimensões fundamentais daquilo que é o homem” (SILVA, 2009, p. 45).

Assim é que, se o homem não amasse a vida, a morte não representaria um problema. Camus empreende, em seu projeto filosófico, uma valorização da vida em detrimento da morte: é a estetização da vida que irá ser o fundamento de sua filosofia. Nesse sentido,

En cierta medida, la obra de Camus se propone vencer el terror de la muerte, como paso definitivo para el rescate del valor del ser humano. Esto, sin duda, corresponde a una lucha interior, a una necesidad de vencer el miedo que atormentaba el espíritu del escritor y que de algún modo se convirtió en buena parte del fundamento de su creación literaria (RODRIGUEZ, 2004, p. 21).⁴

Camus escreve em *Núpcias*: “Gosto imensamente desta vida e desejo falar sobre ela com liberdade: dá-me orgulho de minha condição de homem” (CAMUS, s/d, p. 11). Em *O estrangeiro*, romance escrito conjuntamente com *O mito de Sísifo*, Mersault, o personagem absurdo, é a imagem do pensamento camusiano de amor à vida. Em seu destino trágico, Mersault recebe a notícia da condenação à morte, representação da própria condição humana. À beira do cadafalso, permanece lúcido e desafia a morte com todo o seu desejo de vida. Mersault é o homem absurdo que vive sem esperanças, sem juízo morais, sem redenção e convencido de seus princípios. Em seus momentos finais, Mersault recebe a visita de um padre que, atônito, não entende a atitude do personagem e pergunta-lhe se nunca desejou

⁴ Em certa medida, a obra de Camus se propõe a vencer o terror da morte, como passo definitivo para o resgate do valor do ser humano. Isso, sem dúvida, corresponde a uma luta interior, a uma necessidade de vencer o medo que atormentava o espírito do escritor e que de algum modo se converteu em boa parte do fundamento de sua criação literária (Tradução).

viver outra vida, ao que Mersault responde ser isso insignificante, como desejar coisas menores e que, se houvesse essa possibilidade, ele aspirava que essa outra vida fosse uma vida na qual pudesse se lembrar desta que tem agora (CAMUS, 2013). A tragicidade da condição humana irá ser colocada como valor da dignidade humana; assim, a recusa da esperança na compreensão da história e do sofrimento será fundamental à existência ética proposta por Camus.

Mersault sente-se inocente, e é essa inocência que lhe permite tudo. Sua atitude frente à morte da mãe e ao assassinato de um árabe não é uma falta de reflexão ou uma atitude de frieza, e sim: “um mecanismo, e até mesmo extenuante, de lidar com o presente quando este se apresenta na forma da adversidade: *modus operandi* da indiferença e da fruição do instante que se desvela, afinal, o grande algoz da personagem” (NUNES, 2007, p. 309). A morte da mãe revela o desafio ético de pensar a morte: a impossibilidade de refletir a conduta humana com a experiência da morte alheia. As imagens de *O estrangeiro* representam ainda a indiferença da natureza, quando na narrativa alternam-se os relatos sobre o sol, os banhos de mar, ou seja, a grandeza da beleza natureza e os prazeres que ela proporciona e, ao mesmo tempo, como contraponto, o automatismo do cotidiano, a inumanidade do homem, a crueldade da vida. Embora esteja condenada a viver sem sentido, a condição humana em toda a sua hostilidade pode ser vivida com grandeza e dignidade, se experimentada longe do conformismo e da indiferença. Por ora, contenta-nos dizer que o problema ético da morte e a paixão pela vida em *O estrangeiro* constituem imagens do absurdo na demonstração da debilidade e dramaticidade da condição humana e do vão desejo do homem de viver.

Voltemos à narrativa do ensaio sobre o absurdo. A paixão camusiana não se conforma somente à própria vida à qual o existente não consegue furtar-se. Segundo Silva (2009), há ainda no pensamento absurdo a paixão pela unidade e pelo entendimento. O homem camusiano sente-se separado de si próprio, pois o absurdo não se refere somente a um sentimento, mas também “a um estado de coisas no qual a experiência humana se desenrola” (SILVA, 2009, p. 48). Essa paixão é o desejo de unidade frente à separação, o sentimento de estrangeirismo, “o divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário” (CAMUS, 2010, p. 20). É a diferença então do homem em relação ao mundo que coloca o problema: “Se eu fosse uma árvore entre as árvores, gato entre os animais, a vida teria um sentido ou, antes, o problema não teria sentido porque eu faria parte desse mundo” (CAMUS, 2010, p. 64). Assim, o fato de um dos sintomas do absurdo ser a diferença da existência é característico do desejo de unidade do homem.

A paixão pelo entendimento compreende a impossibilidade de interpretar o mundo por meio de princípios conforme a ciência. O desejo de conhecimento é frustrado devido aos limites da cognição humana. A finitude e a contingência, categorias da condição humana absurda, chocam-se com a paixão humana, mas não são ordenadas racionalmente. Desse modo, não há um objeto que possa satisfazer a paixão pelo conhecimento, no entanto:

O problema fundamental não é simplesmente a tentativa e o erro na tarefa de esquadrihar o real; o que está no centro da crise, aquilo que constitui a principal falha epistêmica é que, por mais desenvolvido e refinado que seja o sistema, ele jamais pode superar a divisão e a diferença radical, causa do exílio em relação ao mundo no qual o homem se acha (SILVA, 2009, p. 54).

É importante que se deixe claro que o problema que se coloca não é epistemológico e sim de não conciliação entre o desejo humano e a impossibilidade de sua realização. O que Camus evoca aqui é um “pensamento antropomórfico” pautado na singularidade das experiências vividas, pois, para o filósofo: “Compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com seu selo” (CAMUS, 2010, p. 31).

Os temas abordados por Camus como característicos do absurdo não são temas inéditos; o próprio filósofo não os apresenta como tal, pois são temas comuns desde já o século XVII e que, segundo Sartre, “por uma certa espécie de razão seca, curta e contemplativa que é propriamente francesa: serviram de lugares-comuns ao pessimismo clássico” (SARTRE, 2005, p. 118). Camus apresentará ao seu leitor alguns exemplos dessa filosofia absurda que permeou o fim do século XIX e adentrou o século XX. Assim, Camus irá compreender as filosofias existenciais de Kierkegaard, Chestov e Jaspers como filosofias que negam o absurdo por meio da evasão em sistemas religiosos e do salto ao eterno que elas implicam, assim como irá criticar a fenomenologia de Husserl por seu racionalismo abstrato. É desse modo que o filósofo franco argelino compara as filosofias existencialistas e a fenomenologia como sistemas explicativos que partem do absurdo, porém: “Não cessa de oscilar entre a extrema racionalização do real, que leva a fragmentá-lo em razões-tipos, e sua extrema irracionalização, que leva a divinizá-lo” (CAMUS, 2010, p. 60). Portanto, esses sistemas de pensamento negam o absurdo ao anular um dos termos que o constituem, tomando o caminho contrário do “método” proposto por Camus.

A nobreza do pensamento camusiano nesse ponto é procurar antever o mundo absurdo em sua concretude. Constatar o absurdo e elencar as características que o compreendem foi uma tarefa já há muito desenvolvida pelos existencialistas – como nos mostra Camus –, mas

tentar responder ao problema de como viver em um mundo absurdo é tarefa que, para Camus, foi desviada da própria evidência do absurdo por meio da evasão.

No entanto, manter-se no absurdo e evitar a evasão na vida ordinária e comum não é tarefa fácil. À preservação do absurdo, segue-se uma luta constante que presume três atitudes essenciais (CAMUS, 2010): a) a ausência total de esperança que permite ao homem a liberdade de viver no presente; b) a recusa contínua que consiste em não negar nem aceitar a condição absurda por meio de fugas, como o suicídio físico ou a crença em valores transcendentais; c) e a insatisfação consciente que significa o confronto do homem com a condição que o oprime. Preservar o absurdo significa colocar-se diante de si mesmo e exigir de si viver com o que se sabe. Para Camus, essa atitude exige a única postura filosófica coerente, a saber, a revolta.

A revolta é uma das três consequências que Camus extrai do absurdo; as outras duas correspondem à liberdade e à paixão. Essa revolta de que nos fala Camus em *O mito de Sísifo* é o que irá dar valor à vida no seio da absurdidade mundana. Constitui a permanente tensão entre o homem e o mundo, a exigência de transparência e a recusa em morrer reconciliado com um mundo que não oferece coesão. Trata-se justamente de uma não resignação, compreendendo um “esforço solitário” da consciência.

1.7 Para uma ética absurda

Na continuidade de *O mito de Sísifo*, tratar-se-á então de fazer viver o absurdo tendo consciência das evidências já levantadas por esse “método”, que, segundo Camus, “trata-se de obstinação” (CAMUS, 2010, p. 65). A esse respeito, Rita Paiva nos diz o seguinte:

O sucedâneo deste raciocínio, diante da recusa da morte é a admissão de que, se a vida não tem sentido, só poderá ser vivida em sua absurdidade, sua tragicidade, se for vivenciada em sua plenitude, sem trapaças que sustentem esperanças remediadoras, que ousem prometer o impossível, vivência que leve a haurir o absurdo e conciliar definitivamente consciência humana e mundo (PAIVA, 2003, p. 163).

O método de Camus não procura negar as certezas que tem, e sim preservá-las, uma vez que: “Uma única certeza é suficiente para aquele que busca” (CAMUS, 2010, p. 45). Se o absurdo constatado é a própria realidade, evadir-se dessa condição é evadir-se da própria realidade. Mesmo que essa realidade se mostre hostil ao homem, ela deve ser preservada pois é a única verdade possível que poderá orientar a reflexão ética, afinal, “Buscar o que é

verdadeiro não é buscar o que é desejável” (CAMUS, 2010, p. 54). Assim a consciência da realidade absurda deve ser mantida, segundo o “método da obstinação”, por meio “de uma consciência perpétua, sempre renovada, sempre tensa” (CAMUS, 2010, p. 64). O que Camus chama por consciência aqui não é elemento fundante da subjetividade; seu sentido é o de reflexão: “ela não é fundadora do sujeito mas, antes, é responsável por atualizar no homem o conhecimento de sua condição” (SILVA, 2009, p. 55).

Sendo o absurdo um ponto de partida, o filósofo procura suas consequências, ou seja, como viver com essas evidências absurdas. Se o absurdo deve ser mantido, e o suicídio corresponderia à sua solução, a recusa do suicídio é a consciência e a recusa da morte. Após a constatação do absurdo, as evidências a que chega e a necessidade de sua preservação, o pensamento de Camus toma outro rumo no ensaio: “Anteriormente tratava-se de saber se a vida devia ter um sentido para ser vivida. Agora parece, pelo contrário, que será tanto melhor vivida quanto menos sentido tiver” (CAMUS, 2010, p. 65). O que resta é saber se é possível viver sem apelação, ou seja, sem recorrer ao suicídio físico ou filosófico. Invertendo o raciocínio, Camus transforma “em regra de vida o que era convite à morte” (CAMUS, 2010, p. 75).

Em anotações de seu caderno no ano de lançamento de *O mito de Sísifo*, Albert Camus reitera: “De início o mundo absurdo, em vigor, não se analisa. Se evoca e se imagina. Esse mundo é assim produto do pensamento em geral, é dizer, da imaginação estrita. Consiste em aplicar certo princípio moderno à condução da vida e da estética” (CAMUS, 1985, p. 212). Camus oferece, com a postura do homem absurdo, uma possibilidade de subjetivação, de construção de si, empreendida para além de valores transcendentais. Segundo Rita Paiva, “com o reconhecimento da ausência de significação e do porto seguro, instaura-se a tarefa ética. Tanto na opção pelo suicídio como na opção pela vida é o próprio homem que a partir de si deve construir a instância normativa pela qual se pautará” (PAIVA, 2003, p. 169). Essa tarefa ética é também apontada por Emanuel Germano Nunes, para quem a filosofia de Camus está ligada ao exercício da pedagogia e da medicina:

Em Camus, o objetivo da filosofia está entre a pedagogia e a medicina: a virtude da filosofia é *clínica*. Camus conscientemente resgata um ideário pré-socrático ao realinhar os ideais da filosofia e da medicina: em *O Mito de Sísifo* tratar-se-á de um esforço de diagnosticar o *mal-estar* da condição humana – e de elencar atitudes face à absurdidade (NUNES, 2007, p. 150-151).

O que há na filosofia de Camus e nas consequências de seu raciocínio absurdo é um zelo para com a vida sensível do homem, em que o filósofo procura alternativas aos obstáculos enfrentados por toda a existência. Ao longo desse raciocínio, Camus parece esforçar-se em nos apresentar uma ética fundada no absurdo e aperfeiçoada na disciplina da revolta. Essa ética parece-nos apresentar-se em alternativas de subjetivação com estreitas relações entre vida e arte.

Nessa perspectiva, há ainda outra atitude ética apresentada por Camus que gostaríamos de, nesse primeiro momento, fazer referência. Ainda no início de *O mito de Sísifo*, há um trecho que representa um ponto de inflexão na obra e que parece até agora ter tido pouca importância nos estudos a respeito do pensamento de Camus. O trecho corresponde ao seguinte: “O simples ‘cuidado’ está na origem de tudo” (CAMUS, 2010, p. 28). Essa afirmação de Camus é fundamental à compreensão da perspectiva de estudo que abordamos como também para o posterior desenvolvimento da obra. Roger Quilliot, especialista na obra de Camus e editor da coleção *La Pléiade* do filósofo, chamou a atenção, nas notas que elabora sobre *O mito de Sísifo*, para o fato de Camus parecer hesitar em relação à redação do termo “souci”, parecendo apontar até por uma proximidade com o termo heideggeriano, mas que, ao final do texto, o autor decidiu por um sentido mais preciso: “pour un temps, à l’égard d’une reconnaissance sommaire dans les origines de l’absurde. Le simple ‘souci’, au sens heideggerien, est à l’origine de tout” (QUILLIOT, 1965, p. 1433).⁵

Silva assinala a possibilidade de interpretar esse cuidado que nos aponta Camus, a partir de uma relação dessa noção com o cuidado de matriz helenística. Esse viés interpretativo sustenta-se pelo fato do interesse de Camus na cultura helênica durante toda a sua obra e, principalmente, no seu trabalho de 1936 para a obtenção do diploma de filosofia, intitulado *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*.⁶ Nesse trabalho, Camus desenvolve um estudo sobre a relação entre cristianismo e helenismo presentes principalmente na obra de Plotino e Santo Agostinho, porém, o autor se utiliza também de autores como Epicteto e Marco Aurélio.

Abordar o conceito de cuidado no pensamento de Camus pode nos abrir possibilidades novas de interpretação de sua obra. Tomar a questão do cuidado como exercício de uma estética absurda aproxima a filosofia de Camus das formas de viver dos estoicos, epicuristas e

⁵ “por um tempo, no que diz respeito a um reconhecimento sumário nas origens do absurdo. O simples ‘souci’, no sentido Heideggeriano, é a origem de tudo” (Tradução).

⁶ “Métaphysique chrétienne et néoplatonisme” pode ser consultado nas *Oeuvres complètes*, volume I, da Bibliothèque de La Pléiade.

cínicos, ao exortarem uma construção de si como alternativa de subjetivação independente de uma moral predefinida socialmente. A arte de viver absurda tendo como premissa o cuidado remete-nos também ao conteúdo dos últimos trabalhos de Michel Foucault a respeito do cinismo, estoicismo e epicuristas no contexto de uma estética da existência.

Em *A hermenêutica do sujeito*, Foucault se propõe executar uma análise histórico-filosófica das relações entre o sujeito e verdade no Ocidente. Como ponto de partida, o filósofo francês procura analisar o termo grego *epiméleia heautoû*, traduzido como cuidado de si. Estudar as relações entre o sujeito e verdade por meio da noção de cuidado de si significa estudar a história da filosofia ou ainda a história do pensamento ocidental por outra perspectiva que não aquela do princípio délfico do *gnôthi seutón*, ou seja, do conhece-te a ti mesmo.

Na história do pensamento ocidental, o conhece-te a ti mesmo é, segundo Foucault, a fórmula fundadora da questão das relações entre sujeito e verdade, em que o ponto central se dá sobre a problemática do conhecimento do sujeito por si mesmo. Destarte, Foucault observa que o preceito délfico do conhece-te a ti mesmo aparece, nos textos de Xenofonte e Platão, associado ao preceito do cuidado de si mesmo. No entanto, o filósofo observa que a noção de cuidado de si foi desconsiderada na história da filosofia ocidental em favor do preceito délfico do conhece-te a ti mesmo.

Mas qual seria o motivo dessa marginalização do cuidado de si na história da filosofia? Foucault aponta-nos para o que ele denomina de “momento cartesiano”. O conhece-te a ti mesmo foi, no chamado momento cartesiano, colocado como forma de acesso à verdade. Desse modo, o procedimento cartesiano refere-se ao conhecimento de si ao colocar a evidência da existência no próprio acesso ao ser (FOUCAULT, 2011, p. 15). É na modernidade que o acesso à verdade dá-se por meio do conhecimento e tão somente pelo conhecimento. Isso significa que, para ter acesso à verdade, o sujeito precisa unicamente seguir as regras definidas no interior do conhecimento, por exemplo, estrutura do objeto a ser conhecido, regras de método, condições formais e objetivas etc.

A partir da modernidade, do que Foucault denomina não sem ressalvas de momento cartesiano, a definição de filosofia encontra-se ligada à forma de pensamento que se pergunta sobre o que permite ao sujeito ter acesso à verdade, determinando, desse modo, as condições e os limites ao acesso à verdade. Se então chamamos de filosofia, a partir desse momento, essas considerações acerca da verdade da filosofia, poderíamos denominar, nos diz Foucault, de espiritualidade o conjunto de práticas e experiências, tais como a ascese e a renúncia, as

conversões do olhar e modificações da existência que constituem o “preço” a pagar para se ter acesso à verdade (FOUCAULT, 2011, p. 15).

Desse modo, a espiritualidade pressupõe que a verdade não é dada ao sujeito pelo simples ato de conhecimento que se fundamentaria por ele ser sujeito e ter determinada estrutura. A espiritualidade:

Postula a necessidade de que o sujeito se modifique, se transforme, se desloque, torne-se, em certa medida e até certo ponto, outro que não ele mesmo, para ter direito a [o] acesso à verdade. [...] Isso acarreta, como consequência, que desse ponto de vista não pode haver verdade sem uma conversão ou sem uma transformação do sujeito (FOUCAULT, 2011, p. 160).

Na espiritualidade, por conseguinte, o sujeito tal como é não é capaz de verdade, é necessário, portanto, uma conversão e uma transformação do sujeito. Assim, no esquema de Foucault, para entender filosofia e espiritualidade, temos na modernidade a concepção de que o sujeito naturalmente é sujeito da verdade fazendo com que a descoberta da verdade confirme sua natureza. Já na antiguidade a verdade não será mais uma categoria de ratificação do sujeito, e sim elemento de transformação. Foucault nos mostra que, durante toda a antiguidade, para os epicuristas, estoicos e cínicos, o tema da filosofia de como ter acesso à verdade e a questão da espiritualidade, ou seja, quais transformações no sujeito são necessárias para se ter acesso à verdade, nunca estiveram separadas (FOUCAULT, 2011). O que fica evidente nessas relações entre filosofia e espiritualidade é que diferentes relações com a verdade pressupõem diferentes formas de subjetivação.

O cuidado de si compreende três características gerais que Foucault esquematizou da seguinte forma: primeiramente, o cuidado de si refere-se a um modo de estar no mundo, a um modo de praticar ações e ter relações consigo mesmo e com os outros; em segundo lugar, o cuidado de si implica uma conversão do olhar do mundo, dos outros para si mesmo; e por fim, o cuidado de si demanda ações que são exercidas por meio de práticas que irão provocar transformações naquele que as exercita. No entanto, as práticas referentes ao cuidado de si sofrem transformações ao longo do período estudado por Foucault (século V a.C. ao século V d.C.). Essas transformações foram esquematizadas por Foucault em três momentos, a saber: momento socrático-platônico, momento helenístico-romano e, por fim, momento do ascetismo cristão.

No cuidado de si socrático-platônico, o cuidado de si será considerado como um despertar, uma abertura dos olhos. Nesse momento do cuidado de si, Foucault estuda a noção

por meio do diálogo de Platão do Alcibíades que terá, como bem sintetizou Salma Tannus Muchail, três principais características de natureza política, pedagógica e erótica (MUCHAIL, 2009, p. 351). O cuidado de si tem característica política, pois cuidar de si está vinculado à aspiração do indivíduo em querer governar os outros, logo, não se pode governar os outros se não se consegue governar a si mesmo. O aspecto pedagógico do cuidado de si está ligado à necessidade de se sair da ignorância e, mais propriamente, da ignorância das coisas que se deveria saber e ignorância de si mesmo em relação ao que se deveria saber. A natureza erótica do cuidado de si está em que ocupar-se consigo mesmo é uma necessidade dos jovens numa relação entre eles e seu mestre ou entre eles e seu amante, ou amante-mestre, logo, o amor pelos rapazes tem uma função formadora (FOUCAULT, 2011). Foucault ressalta que, ainda em Platão, as técnicas de si são reduzidas por ele à forma do conhecimento de si.

Segundo Muchail, as características do momento socrático-platônico “demarcam, por assim dizer, o cuidado de si, na medida em que lhe conferem ‘limitações’: quanto à finalidade (o governo da cidade), ao destinatário (o jovem de alto status que ingressa na vida adulta) e o âmbito de suas relações (mestre/discípulo)” (MUCHAIL, 2009, p. 352). Da passagem do momento socrático-platônico ao momento helenístico-romano, o cuidado de si sofrerá algumas mudanças em que essas limitações irão desaparecer e haverá uma generalização desse imperativo.

A primeira generalização que ocorrerá em relação ao imperativo do cuidado de si é que ele não se restringirá mais unicamente àqueles que devem governar a cidade, será um preceito indicado a todos. No entanto, Foucault ressalta que essa generalização é parcial, pois, para poder ocupar-se consigo, é preciso ter capacidade, boa situação econômica, tempo e cultura. Ocupar-se consigo terá também como objetivo uma finalidade diferenciadora, ou seja, tornar-se diferente da massa que é absorvida na vida de todos os dias (FOUCAULT, 2011). Portanto, um empreendimento de diferenciação ética – logo, um comportamento de elite. A segunda generalização do preceito do cuidado de si será a extensão do ocupar-se consigo mesmo por toda a vida, e não mais unicamente quando se é jovem. O adulto agora irá ocupar-se consigo a fim de se preparar para sua velhice. Em terceiro lugar, em relação ao cuidado de si com a erótica dos rapazes, ela irá se dissociar e desaparecer no momento helenístico-romano.

No momento helenístico-romano, o cuidado de si irá não mais ter por finalidade o governo da cidade, mas sim o si mesmo, cuidar-se de si mesmo por si mesmo. Nesse momento, o cuidado de si irá referir-se muito mais a uma atividade, exercício contínuo e

regrado do que a uma atitude, como no momento socrático-platônico. A partir dessa descentralização do cuidado de si e sua generalização a toda a vida,

sua função crítica vai evidentemente acentuar-se, e acentuar-se cada vez mais. A prática de si terá um papel corretivo tanto, ao menos, quanto formador. Ou ainda, a prática de si tornar-se-á cada vez mais uma atividade crítica em relação a si mesmo, ao seu mundo cultural, à vida dos outros (FOUCAULT, 2011, p. 85).

Não significa com isso que o cuidado de si perde sua função formadora, mas que agora esse papel formador terá uma função de preparar o indivíduo para as desgraças que possa atingi-lo. Essa formação do indivíduo estará agora relacionada à correção que o sujeito deverá empreender a si mesmo, a fim de corrigir os maus hábitos.

O que Foucault procurou mostrar com suas reflexões é que o problema geral dos gregos, o problema que constituiu o centro de suas preocupações, era uma *technè tou biou*, ou seja, uma arte de viver, de como viver. As questões referentes a Deus e a uma pós-vida não representavam, de fato, um problema para os gregos, e sim qual *technè* usar para viver bem. Essa *technè* para vida irá principalmente com os epicuristas destinar-se a um cuidar de si mesmo em que a escolha pessoal tomará a forma de uma estética da existência.

A respeito de uma ética que consistisse em uma estética da existência, Foucault volta seu olhar para o presente ao refletir sobre o problema de se constituir uma postura ética no presente:

Bem, eu me pergunto se nosso problema hoje em dia não é, de certo modo, semelhante, já que a maior parte das pessoas não acredita mais que a ética esteja fundada na religião, nem deseja um sistema legal para intervir em nossa vida moral, pessoal e privada. Os recentes movimentos de liberação sofrem com o fato de não poderem encontrar nenhum princípio que sirva de base à elaboração de uma nova ética. Necessitam de uma ética, porém não conseguem encontrar outra senão aquela fundada no conhecimento científico de que é o eu, do que é o desejo, do que é o inconsciente etc. (FOUCAULT *apud* DREYFUS, 2010, p. 299).

Ao contrário do que se poderia inferir com essa preocupação de Foucault e seus estudos sobre a antiguidade grega, o filósofo francês não recorre a um historicismo que procuraria transpor o modelo grego como uma alternativa de escolha ético-política para o presente. A análise de Foucault nunca desvia seu olhar do momento atual, constituindo uma

reflexão crítica aos moldes do que o filósofo chamou de ontologia do presente.⁷ Essa ontologia de que nos fala Foucault constitui as relações históricas em relação à ética por meio da qual nos constituímos como sujeitos morais.

A conduta ética nesse horizonte é compreendida como o vislumbre de uma elaboração de si em que seja possível o domínio e soberania de si. Não há, contudo, uma normalização nessa ética, pois o problema aí é de sentido estético, em que as escolhas iam de acordo com o desejo de viver uma vida bela e de deixar como legado uma existência bela. A ética, nesse sentido, não se relaciona a nenhum sistema institucional ou legal e a nenhum valor transcendente.⁸

A autoconstituição do sujeito na forma de um cuidado de si exige um trabalho do indivíduo sobre si mesmo que se caracteriza em uma ascese (*askesis*). O conceito antigo de ascese trabalhado por Foucault opõe-se ao conceito de cristão como abstinência ou restrição. É por meio de técnicas que o sujeito alcança uma transformação da sua forma de ser e pensar. A preocupação com a ascese no trabalho de Foucault estaria presente na tarefa, segundo Ortega, de “atualizar essas ascese, mas não em sua acepção cristã e moderna (auto-renúncia, auto-restrição), mas no sentido mais amplo da filosofia grego latina, como arte de vida, como auto-elaboração e auto-influência: a ascese como possibilidade de se equipar (ORTEGA, 1999, p. 58).

Essa arte de viver e o seu processo criativo com o pensamento de Camus a respeito da atitude absurda. Manter-se no pensamento absurdo não é tarefa fácil ao existente e requer um esforço de domínio considerável:

Em outro lugar ressaltei que a vontade humana tinha como único fim manter a consciência. Mas isto não poderia ser feito sem disciplina. De todas as escolas de paciência e lucidez, a criação é mais eficaz. É também o testemunho perturbador da única dignidade do homem: a revolta tenaz contra sua contradição, a perseverança num esforço considerado estéril. Exige um esforço cotidiano, domínio de si, apreciação exata dos limites do verdadeiro, ponderação e força. Constitui uma ascese (CAMUS, 2010, 131).

A ascese absurda constitui a disciplina que, segundo Camus, será essencial para manter o esforço cotidiano de dominar o conflito entre a inteligência e a paixão. Com a ascese

⁷ A respeito de uma ontologia do presente, ver artigo de Foucault publicado em *Dits et Écrits IV* intitulado “Qu’est-ce que les Lumières?”.

⁸ Essas considerações de Foucault a respeito de uma autoconstituição de si que não são pautadas em regras e valores institucionais são possíveis através das transformações pela qual passa sua noção de poder. Segundo Francisco Ortega (1999), Foucault deslocou o conceito de poder para o conceito de governo que seria mais operacional e teria tornado possível trabalhar a questão do governo dos outros ao governo de si, compreendendo assim a temática da autoconstituição.

aí exercitada, o indivíduo transforma, constrói seu próprio ser, possibilitando o surgimento de uma subjetividade singular. Não há, no entanto, uma elucidação maior do que seria ou quais práticas constituiriam essa ascese para Camus. Ao longo de seu ensaio, sabemos apenas que ela tem a tarefa do enfrentamento do suicídio (tanto físico quanto filosófico) e da tentação da esperança. Para que isso seja possível, é imprescindível que essa ascese se constitua como uma ascese criativa que vise esculpir a existência.

É fato já mencionado a influência de Plotino sobre o pensamento de Camus. Para além da presença do filósofo grego no trabalho para obtenção do diploma de filosofia de Camus, a referência a Plotino é ainda explicitamente invocada em *Núpcias/O verão*⁹ e, mais tardiamente, em *O homem revoltado*. Nesse primeiro momento, o que nos chama a atenção dessa influência são as possíveis conexões entre o entendimento do belo em Camus com a sua leitura de Plotino. Caio Caramico Soares aponta especificamente para a influência da teoria do belo do filósofo grego sobre o filósofo franco-argelino. Por sua vez, Gabriel Ferreira da Silva identifica a aproximação entre a ascese camusiana e a ascese plotiniana no que se refere à relação entre criador artista – o que podemos conferir nessa passagem da *Enéada*, de Plotino:

Volta para ti e olha: se não vês ainda a beleza em ti, fazes como o escultor de uma estátua que deve tornar-se bela; retira uma parte, raspa, lustra, limpa até libertar as belas linhas do mármore; como ele, retira o supérfluo, retifica o que é oblíquo, limpa o que é sombrio para torna-la brilhante e não cessa de esculpir tua própria estátua (PLOTINO *apud* SILVA, 2009, p. 84).

Na obra *O mito de Sísifo*, Camus nos dá exemplos dessas variadas formas de subjetividades ao apresentar-nos tipos absurdos, como o do conquistador, do ator e do Don Juan. Esses exemplos correspondem a uma arte da existência comprometida com o espírito da revolta.

O projeto filosófico de Camus desdobrar-se-á em *O mito de Sísifo* nas imagens, já mencionadas, de três personagens (Don Juan, Conquistador e ator) que compreendem as atitudes concretas do absurdo. O que o filósofo franco-argelino procura demonstrar com essas imagens são alternativas éticas de vida, de construção de si mesmo que se dão a partir de um mesmo princípio de estilização que são as atitudes absurdas. Essa construção de si dar-se-á como criação corretiva da experiência existencial. Portanto, por meio do exemplo concreto,

⁹ A referência a Plotino aparece no ensaio *O verão em Argel*, por meio da relação tão cara ao pensamento de Camus do homem com a natureza: “A união almejada por Plotino, que pode haver de estranho em encontrá-la na terra?” (CAMUS, s/d, p. 34).

Camus nos dará alternativas éticas de existência: “Não são, então, regras éticas o que o espírito absurdo pode buscar ao fim do seu raciocínio, mas sim ilustrações e o sopro de vidas humanas. Os poucos esboços a seguir são deste tipo. Eles prosseguem o raciocínio absurdo dando-lhe sua atitude e seu calor” (CAMUS, 2010, p. 80-81).

É o próprio homem que, por meio de suas determinações, alcança viver no absurdo. No entanto, para que isso tenha êxito, é necessária toda uma atitude de enfrentamento e resistência aos seus desejos de unidade. Será por meio de formas específicas de subjetivação, que se dará por meio do que Camus chamará de ascese absurda, que o homem promoverá sua ética absurda. As atitudes absurdas que Camus irá utilizar para representar suas alternativas existenciais serão apresentadas pela conduta do Don Juan, do conquistador e do artista. Essas figuras estéticas do absurdo são ilustrações feitas por Camus de suas categorias filosóficas que constituem a ética absurda compromissada com a revolta.

De que maneira respondem as figuras estéticas de Camus ao problema do absurdo senão imprimindo uma forma as suas vidas? Pois se para o existente sério, ou seja, aquele que decide considerar o absurdo em sua vida, é necessário viver com a única certeza da qual se tem, o que significa praticar essa verdade senão por meio de uma forma de vida dada pelo próprio existente que se assume como esteta de sua existência? De que modo essas figuras poderiam constituir um exemplo de uma tarefa ética a ser realizada sobre si em um processo de autoconstituição que implicaria valores estéticos?

Mas voltemos nosso olhar para o primeiro exemplo de existência absurda estilizada que nos apresenta Camus. O Don Juan¹⁰ é o homem absurdo que, vislumbrando os limites temporais de sua existência, rejeita toda e qualquer esperança, abrindo-se para as experiências intensas que a vida lhe concede pautando-se por uma ética da quantidade. A postura do Don Juan de Camus é por uma quantidade de prazeres que não se baseia em um ideal de amor absoluto, fazendo então com que esse personagem percorra, armazene e queime os rostos calorosos ou maravilhados (CAMUS, 2010). A certeza de sua perecibilidade exprime-se no caráter efêmero de suas relações.

O Don Juan de Camus sabe que o ideal de amor absoluto condena a existência a buscar a realização desse amor. Assim é que aquele que ama apenas um rosto empobrece o

¹⁰ Segundo Silva (2009) e Pimenta (2010), o Don Juan de Camus recebe influência da análise feita por Kierkegaard da ópera Don Giovanni de Mozart. Em Kierkegaard, a figura do Don Juan é representante do estágio estético da existência. Diferentemente de Camus, o Don Juan de Kierkegaard “parte desenfreadamente em suas aventuras amorosas como forma de aplacar, no momento em que possui o objeto de desejo, sua própria angústia” (SALES, 2012, p. 112).

escolhido por seu amor ao se afastar do mundo. O convencionalismo social que obriga o homem a negar a multiplicidade representa a metafísica ilusória da eternidade que nega a vida em sua absurdidade (NUNES, 2007, p. 178). Portanto, a ética da quantidade do donjuanismo é a multiplicação das experiências, a liberdade e a generosidade de revestir sua existência com uma pluralidade de gestos que se sabe singular e passageira. Para Camus, “São todas essas mortes e esses renascimentos que constituem para Don Juan o eixo de sua vida. É a maneira que ele tem de dar e de fazer viver” (CAMUS, 2010, p. 87).

O que torna esse personagem absurdo e marca sua singularidade para além de um sedutor comum é sua consciência. Don Juan é o homem que não se esquiva do tempo: “O tempo caminha com ele. O homem absurdo é aquele que não se separa do tempo” (CAMUS, 2010, p. 86). É a importância do presente, o gozo do instante, que faz com que Don Juan viva incondicionalmente sua temporalidade. Segundo Nunes, o Don Juan de Camus: “revitaliza com sua paixão sempre renovada, o sentido superficial e passageiro do instante, única sabedoria possível para o homem absurdo, que não crê em amanhã” (2007, p. 177). Esse personagem absurdo está preparado para seu destino, ele é consciente da chegada de sua velhice e não oculta essa verdade de si mesmo. Ele aceita a regra do jogo, pois vislumbra a punição atribuída a ele pelos homens do eterno, assim, quando a figura do comendador de pedra, estátua animada que toma vida para julgar o personagem, aparece para avaliá-lo o faz na perspectiva da moral da razão universal a qual Don Juan sempre negou o poder (CAMUS, 2010, p. 88). Don Juan toma o presente como campo de ação primordial e exerce sua ética da quantidade em que “Amar e possuir, conquistar e esgotar” compreendem sua maneira de conhecer (CAMUS, 2010, p. 89).

O segundo modelo de vida absurda que nos oferece Camus é o do ator. “O ator reina no perecível” (CAMUS, 2010, p. 92). É dessa forma que Camus entende ser o ator aquele que vive por excelência sua condição absurda. É aquele que tem a glória mais efêmera e sabe que o testemunho de sua vida será no máximo uma fotografia, deixando escapar no tempo seus gestos. Nesse sentido, ele é consciente da fugacidade de sua criação: “Para ele, não ser conhecido é não representar e não representar é morrer cem vezes, como todos os seres que teria animado ou ressuscitado” (CAMUS, 2010, p. 92).

A criação do ator é a ilustração maior do absurdo ao fazer nascer e morrer o seu personagem em um curto espaço físico e temporal. O ator percorre nesse espaço o caminho que aquele que o assiste leva uma vida para percorrer e por esse motivo ele: “esgota alguma coisa e continua seu percurso. Ele é o viajante do tempo” (CAMUS, 2010, p. 93). A

importância de sua criação evidencia uma verdade fecunda segundo Camus, a de que “não há fronteira entre o que um homem quer ser e aquilo que é” (CAMUS, 2010, p. 93). Portanto, não há uma distância intransponível entre o ator e seu personagem, o primeiro leva consigo gestos do segundo ultrapassando o tempo e o espaço onde nasceram.

A criação do ator nega-se a viver um destino único, recusando-se a viver com base nas leis da moral do eterno. Assim, o exercício criativo do ator teve sua história marcada pela condenação cristã. Camus evidencia que a Igreja condenou no ator seu gosto pelo presente e o poder de se metamorfosear como Prometeu zombando assim da eternidade. O castigo prometido pela igreja ao ator não se comparava ao castigo da morte que ele sentia ao dar forma a seus personagens e o aceitava: “Nada pode compensar a soma de rostos e séculos que, sem ela, teria percorrido. Mas, de toda maneira, trata-se de morrer. Pois o ator está em toda parte, sem dúvida, porém o tempo também o arrasta e exerce sobre ele seu efeito” (CAMUS, 2010, p. 97).

O ator está preparado para morrer, pois aprende com seus personagens que a morte o espreita. Assim como Don Juan, a figura do ator também possui sua espécie de ética da quantidade ao assumir diversos modelos de existência. No entanto, Camus deixa claro que o ator não é um homem absurdo mas que seu destino o é. Sobre esse ponto Vicente Barreto no esclarece que: “Nem todos os atores são homens absurdos, mas, todos participam de forma mais ou menos consciente de um destino absurdo” (BARRETO, s/d, p. 58). Portanto, o ator transformando-se realiza, segundo Germano, inúmeras vezes as possibilidades de existir e o faz de maneira lúcida, diferentemente do homem comum mergulhado na cotidianidade.

Por fim, o terceiro e último modelo absurdo é a figura do conquistador. Essa figura é para Camus aquele que divisa os limites da condição humana e luta contra seu destino. Ainda que vise à vitória, o conquistador é ciente de que suas conquistas serão ultrapassadas pelas forças da contingência. O conquistador, segundo Camus, pode mais, porém, sua medida é a humana:

Os conquistadores falam às vezes de vencer e de superar. Mas sempre querem dizer ‘superar-se’. Vocês sabem perfeitamente o que isto significa. Todo homem sentiu-se em certos momentos igual a um deus. Ao menos é o que dizem. Mas isto acontece por ter sentido, num clarão, a surpreendente grandeza do espírito humano. Os conquistadores são simplesmente aqueles que sentem a própria força o bastante para terem certeza de viver constantemente em tais alturas e com plena consciência dessa grandeza. É uma questão de aritmética, de mais ou de menos. Os conquistadores podem mais. Mas não podem mais do que o próprio homem, quando ele quer. Por

isso nunca abandonam o crisol humano, mergulhando no mais ardente da alma das revoluções (CAMUS, 2010, p. 102).

O conquistador elege o tempo e a história em contraposição ao eterno para ser o palco de suas ações. É com a figura do conquistador que aparecerá a figura de Prometeu como o primeiro conquistador moderno. Camus já havia trazido à sua obra essa figura mítica na coletânea de ensaios *O verão*, que, posteriormente, na obra *O homem Revoltado*, irá representar a ilustração do espírito de revolta. É Prometeu em sua revolta eterna que ilustra nesse momento a tarefa de reconstruir sua experiência existencial (SILVA, 2009)

No mundo do teatro “o corpo é rei”, é o corpo que irá revestir esteticamente e moralmente o trabalho de criação do ator: “A convenção do teatro é que o coração só se expressa e se faz entender pelos gestos e com o corpo – ou pela vez, que é tanto da alma quanto do corpo. A lei dessa arte quer que tudo cresça e se traduza em carne” (CAMUS, 2010, p. 94). Assim, o ator esculpe a forma de seu personagem dando a ele seu próprio sangue, tornando-se um resumo de várias almas em um mesmo corpo.

É por meio da criação que esses três personagens absurdos elaboram-se continuamente todos os dias a fim de “imitar, repetir e recriar sua própria realidade” (CAMUS, 2010, p. 110). Esses personagens absurdos têm: “sobre os outros a vantagem de saber que todas as realidades são ilusórias. Sabe, eis sua grandeza, e sobre eles é inútil falar de infelicidade oculta ou de cinzas da desilusão. Carecer de esperança não equivale a se desesperar” (CAMUS, 2010, p. 105). No entanto, essa tarefa criativa de elaboração de si não se constitui como caminho tranquilo a ser percorrido por aquele que descobre o absurdo.

À descoberta do absurdo, segue-se o que Camus chama de “tempo de detenção em que se elaboram e se legitimam as paixões futuras” (CAMUS, 2010, p. 110). Esse tempo do qual nos fala o filósofo é preenchido com o método absurdo da descrição. A atividade da descrição é imprescindível ao homem absurdo para que esse não caia novamente na ilusão da razão a fim de tentar unificar e recompor a ânsia por significação. A obra de arte surge, nesse momento, para reencarnar o paradoxo da existência contra a razão limitada. No entanto, alerta-nos Camus:

Seria um erro ver aqui um símbolo e acreditar que a obra de arte possa ser considerada um refúgio diante do absurdo. Ela é em si mesma um fenômeno absurdo e a questão é apenas descrevê-lo. Não oferece uma saída para o mal do espírito. É, ao contrário, um dos sinais desse mal, que o repercute em todo o pensamento de um homem (CAMUS, 2010, p. 111).

Portanto, a criação contínua terá para o pensamento de Camus o valor de um método (NUNES, 2007). Será a obra do criador que irá ajudá-lo a manter sua consciência. Para Germano, a conscientização dos limites do homem absurdo está presente na elaboração da criação. Segundo Camus, uma obra absurda para tornar-se possível tem necessidade de que o pensamento lúcido atue como inteligência ordenadora em que a própria lucidez se nega. Isso se dá pela “renúncia da inteligência a raciocinar o concreto”, o que torna possível o “triunfo do carnal” (CAMUS, 2010, p. 113). Camus fala-nos aqui de limites, um limite que se mensura na medida humana em que o concreto nada mais é que uma referência a si mesmo e que o único “problema para o artista absurdo é adquirir o *savoir-vivre* que supera o *savoir-faire*” (CAMUS, 2010, p. 113).

É justamente sobre a figura do artista¹¹ que Camus mais se debruça ao tomar a criação como postura, por excelência, frente ao problema do absurdo. No modo como Camus compreende o trabalho estético, é a figura do artista que irá encarnar a ascensão da revolta, fazendo com que ele seja a maior representação do homem frente à tarefa existencial. O criador é o mais absurdo de todos os personagens; é ele quem compartilha dos mesmos problemas de estranhamento do mundo do homem absurdo. Sobre ele, diz-nos o filósofo: “Em um certo ponto em que o pensamento se volta sobre si mesmo, eles traçam as imagens de suas obras como símbolos evidentes de um pensamento limitado, mortal e rebelde” (CAMUS, 2010, p. 132). Se a experiência do absurdo é saber da condição finita e limitada da existência, a figura do criador coloca essa condição em evidência, pois sabe da esterilidade de sua obra:

Trabalhar e criar “para nada”, esculpir na argila, saber que sua criação não tem futuro, ver essa obra ser destruída em um dia, estando consciente de que, no fundo, isto não tem mais importância do que construir para os séculos, eis a difícil sabedoria que autoriza o pensamento absurdo (CAMUS, 2003, p. 130).

Essa sabedoria absurda é uma verdade escandalosa, ela compreende uma ruptura radical com o mundo que nega o absurdo. Desse rompimento, uma autoafirmação de si como criação absurda exige um esforço de elaboração que reflete na transformação da vida cotidiana. A esse respeito, Nunes elucida que

¹¹ Camus refere-se ao artista e ao criador como um mesmo personagem. Para o filósofo, a obra de arte é também uma construção (CAMUS, 2010, p. 112). O tratamento indiferenciado é ainda uma analogia aquele que cria o mundo. Ao criar a sua obra de arte excluindo e mantendo certa parte do real, o artista cria para si um novo mundo.

A dignidade e a lucidez da criação absurda revela, afinal, seu legado mais sutil – não é na esperança de objetivos ou fins, afinal, que reside a primazia da criação, mas no *savoir vivre* que ela implica: é no engajamento cotidiano, na disciplina da confrontação diária com os limites da condição humana exigida pela elaboração continuada do pensamento insatisfeito, pela reelaboração perpétua de si e de seu entorno que ela propicia, que consiste a potência de sua mágica que dignifica o cotidiano miserável (NUNES, 2007, p. 185).

A proposta de Camus ao problema do absurdo é a criação ético-estética da existência em que a relação entre arte e revolta aparece como o maior modelo: “Criar é também dar forma ao destino. Todos esses personagens são definidos por sua obra, ao menos tanto quanto a definem” (CAMUS, 2010, p. 133). O que Camus compreende por estilização em sua obra sobre a revolta é justamente a correção que o artista empreende a sua obra para dar forma, e o homem à sua existência. Desse modo, “a correção operada pela revolta é a mesma engendrada pelo artista” (SILVA, 2009, p. 110). Somente por meio de um cuidado sobre si mesmo, enunciado por Camus já em seu ensaio sobre o absurdo, que uma construção de si é possível como enfrentamento da trágica condição existencial. Portanto, uma ética que seja conforme à condição absurda e atenda às reivindicações da postura revoltada deve, por princípio, partir de uma estilização existencial.

No entanto, essa estilização não obedece a um modelo estético que tenha, por sua vez, uma finalidade alcançável. O “criar para nada” é o momento em que a consciência do absurdo mostra-se de modo mais explícito. Camus recorre à imagem de Sísifo para ilustrar esse momento. Sísifo é o herói absurdo que se empenha “em não terminar coisa alguma” (CAMUS, 2010, p. 138). É durante seu trabalho incessante de rolar a pedra até o cume de uma montanha, vê-la cair, recomeçar a subi-la para repetir incessantemente essa tarefa, que interessa Camus. O momento em que Sísifo vê a pedra rolar é, para o filósofo, a “hora da consciência”. Essa hora que é como uma respiração, que o herói absurdo se dá conta de sua condição e da certeza de que esse mesmo momento se repetirá incansavelmente. A hora da consciência é o momento no qual a esperança não tem mais lugar. A lucidez de sua condição não é o seu tormento mas sua vitória. “Este mito só é trágico porque seu herói é consciente [...]. O operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas, e esse destino não é menos absurdo. Mas só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente” (CAMUS, 2010, p. 139). A escolha de Sísifo, lúcido de sua condição, será então uma plena adesão ao mundo suspensa entre o nada e a morte (MATHIAS, s/d). Ele é a representação do presente, pois, destituído de futuro e passado, ele recomeça sua lida ininterruptamente.

O que o define é o irreparável do seu destino. O seu cansaço não tem memória. Esgota-se de encontro ao vazio, dia após dia, noite após noite, numa tenacidade de pioneiro e na sua lenta, difícil e pesarosa ascensão há qualquer coisa que lembra uma ascese, que se assemelha a uma espécie de orgulho sem medida porque isento de finalidade (MATHIAS, s/d, p. 60).

A atitude de Sísifo lembrar-nos-á do gesto do artista: dar forma ao sem sentido da experiência vivida. A tarefa da arte no pensamento camusiano não será então nem explicar o mundo recompondo um sentido a ele, nem de transformá-lo em algo diferente do que é. A tarefa da arte se explica por sua gratuidade; assim como seu criador, a arte tem uma dimensão carnal: recebe da morte seu sentido, colocando em imagem sua condição.

A filosofia de Camus é intensamente existencial. Sua ética não pretende assentar-se em bases teóricas, não possuindo, dessa forma, bases lógicas de julgamento. A ética de Camus faz sentido ao existente, ela se propõe no exercício de um cuidado de si que procura, em um primeiro momento, desenvolver uma experiência da quantidade, em oposição a uma experiência de vida de qualidade. Viver com base na qualidade é viver com base na moral e nos valores tradicionais anteriores à descoberta do absurdo. O que Camus reconhece aqui como viver com o máximo de experiências possíveis é “estar diante do mundo com a maior frequência possível” (CAMUS, 2010, p. 73). Significa precisamente “Sentir o máximo possível sua vida, sua revolta, sua liberdade é viver o máximo possível” (CAMUS, 2010, p. 74). Vejamos então que a ética da quantidade de Camus não é pautada em um acréscimo indiferente de experiências, elas tomam uma forma extraída do raciocínio absurdo. A revolta, a liberdade e a paixão são as consequências do absurdo que irão guiar as experiências do existente consciente (CAMUS, 2010, p. 75).

É recorrente o uso de termos como “disciplina”, “ascese”, “obstinação”, “consciência”, “esforço cotidiano”, ou seja, termos que ratificam a atitude absurda como uma postura que exige algo do sujeito. Essa exigência, elucida-nos Camus, é a atitude de voltar o olhar a si e dominar a si mesmo (CAMUS, 2010, p. 131). Uma vez que o absurdo da existência é tomado pelo sujeito como verdade primeira, resta a ele erigir uma ética que se consolida por meio de uma forma de subjetivação. A forma de subjetivação do sujeito absurdo implica uma forma de vida em que o artista/existente coloca-se como objeto e sujeito de sua obra. Encontramos, nesse momento, mais um paralelo entre o pensamento de Camus e o de Michel Foucault. É a arte, como nos lembra Ernani Chaves a respeito de Foucault, “uma instância privilegiada para que o dizer verdadeiro se expresse” (CHAVES, 2013, p. 71). Acreditamos que o mesmo pode ser inferido sobre Camus, para quem a figura do artista

confundia-se também com a figura do filósofo. Ainda segundo Chaves: “O que Foucault quer demonstrar [...] é que é necessário e imperioso lembrar que, na Antiguidade, a maneira de ser e de se conduzir dos homens foi sempre um objeto de preocupação estética” (CHAVES, 2013, p. 33). Acreditamos nesse ponto que a ética absurda de Camus aproxima-se de algumas práticas de si estudadas por Foucault em sua análise das relações entre subjetividade e verdade na antiguidade greco-latina. Recorrer a Foucault nesse ponto para interpretar Camus parece-nos ser mais elucidativo em relação a alguns aspectos da ética camusiana, talvez ainda pouco explorados. As críticas de Camus ao pensamento racionalista de sua época, bem como de uma tradição cartesiana, são, de certa forma, corroboradas por Foucault anos mais tarde por meio também da recorrência a aspectos da cultura grega. Se em Foucault, a estética da existência é inicialmente apresentada ao modo do diagnóstico e da análise (passível de ser transformada numa proposição e, pois, num prognóstico ao tempo presente); em Camus, ela já aparece como proposta, exercício e ensaio.

Ainda que o método absurdo não esclareça de modo sistemático exercícios, técnicas e atividades a serem exercidas pelo sujeito absurdo, a preocupação com questões sobre o tempo presente, a questão da morte, o olhar sobre si mesmo, a elaboração ético-estética de si permitem compreender o pensamento do filósofo franco-argelino como uma estética da existência. Voltemos, portanto, nosso olhar sobre o pensamento de Foucault, a fim de observar essas questões. Começemos, destarte, pela temática do olhar sobre si mesmo.

No âmbito do cuidado de si estudado por Foucault, ocupar-se de si é tarefa para toda a vida e constitui-se mesmo como uma forma de vida. Ocupar-se de si compreende ser seu próprio objeto durante toda a existência. Sendo objeto de si mesmo, deve-se converter-se a si, “a ideia de todo um movimento da existência pelo qual se faz um retorno sobre si mesmo” (FOUCAULT, 2014, p. 181). A conversão a si estabelece um certo número de relações consigo. No caso da antiguidade, essas relações poderiam dar-se sobre práticas que são entendidas por meio de metáforas como o “desaprender”, o combate permanente e a função curativa e terapêutica. O desaprender consiste na tarefa de se desfazer dos maus hábitos e opiniões falsas. Já a metáfora do combate permanente refere-se ao combate consigo mesmo com o intuito de equipar-se para a vida. E, por fim, a função curativa referente à noção de *pathos* como paixão da alma, doença do corpo a ser curada, sendo recorrente entre os estoicos, cínicos e epicuristas a metáfora da filosofia como curar as doenças da alma (FOUCAULT, 2014).

Ora, de que precisamos para poder conservar nosso domínio diante dos acontecimentos que podem realizar-se? Temos necessidade de ‘discursos’: de *logoi*, entendidos como discursos verdadeiros e discursos razoáveis. Lucrecio fala dos *verídica dicta*, que nos permitem conjurar nossos temores e não nos deixar abater pelo que acreditamos ser desgraças. O equipamento de que temos necessidade para enfrentar o futuro é um equipamento de discursos verdadeiros. São eles que nos permitem enfrentar o real (FOUCAULT, 2014, p. 184).

Foucault aponta que, para os estoicos, a relação com o logos dava-se de acordo com a nossa relação com o mundo, em nosso lugar na natureza e em nossa dependência ou independência em relação aos acontecimentos. Para os epicuristas, era fundamental conhecer as leis do mundo, da vida e da morte para poder preparar-se para os acontecimentos da existência.

A descoberta do absurdo manifesta a revelação de um si mesmo. O desconforto de se perceber lançado no mundo entre os demais sem um porquê desemboca nos primeiros questionamentos referentes ao estar no mundo. O que Camus parece propor, em seu método absurdo, é justamente o conhecimento da condição do homem no mundo, ou seja, a posição do homem em sua relação com o mundo e, a partir daí, a conversão a si mesmo para fazer dessa descoberta e dessa relação com a verdade uma relação consigo e com uma forma de vida. Relacionar-se com essa verdade e relacionar-se consigo não é tarefa fácil, para Camus, e também exige uma ascese. No entanto, o filósofo não elabora uma lista de prescrições disciplinares para tornar isso possível, uma vez que a conduta absurda não fixa regras.

A verdade de Camus é tão somente humana: “A única verdade que lhe pode parecer instrutiva não é nada formal: ela se abriga e se desenrola nos homens” (CAMUS, 2010, p. 80). Essa verdade é a verdade da finitude humana que produz o que Camus chama de pensamento estéril, ou seja, a certeza de criar para nada. É nesse sentido que “No mundo absurdo, o valor de uma noção ou de uma vida se mede por sua infecundidade” (CAMUS, 2010, p. 81). Camus tomará a “verdade da carne” como guia em seu método absurdo para descobrir se é possível criar sem apelo.

O que Camus parece chamar a atenção ao colocar o problema do absurdo é a relação do homem com o tempo. É imprescindível que o homem entenda o tempo a partir de sua existência, pois é o tempo que condiciona sua existência. Desse modo, o homem só pode compreender sua existência temporalmente. A proximidade da morte para Camus abre ao homem a consciência da possibilidade do seu poder-ser, de sua capacidade criativa. O tema da morte é essencial no pensamento de Camus porque revela sua intrínseca relação com a vida, ter consciência da morte é como um despertar. Como se pode viver ignorando a morte? Uma

ideia que Camus parece colocar com a importância de se estar consciente sobre a morte é a ideia de “dever incessante da existência”. Compreender que a vida se encontra no abismo do niilismo e, mesmo assim, insistir nela. Esse modo de encarar a existência remete a uma antecipação da morte no pensamento como era o exercício greco-latino da *meletê thanatou*, a meditação da morte, exercício da morte na antiguidade. Foucault diz-nos que a *meletê thanatou* é “a maneira de tornar a morte atual na vida” (FOUCAULT, 2014, p. 190). De forma que, “Considerando-se a si mesmo como estando a ponto de morrer, pode-se julgar cada uma das ações que se está cometendo em seu valor próprio” (FOUCAULT, 2014, p. 190). Antecipar a morte no pensamento permite ao homem, portanto, um melhor julgamento de suas ações:

Há uma fatalidade única que é a morte e fora da qual não há mais fatalidades. No espaço de tempo que vai do nascimento à morte, nada é fixo: pode-se mudar tudo, até mesmo parar a guerra e até mesmo manter a paz, se se desejar o bastante, muito e por muito tempo (CAMUS, 2014a, p. 27).

As obras cotidianas: “Recebem da morte, então, seu sentido definitivo” (CAMUS, 2010, p. 131). Se não há no mundo uma fundamentação última que dote de sentido o sofrimento humano e dê a ele a unicidade que demanda, cabe ao homem mesmo encontrar e criar os fios condutores de sua existência. Foucault em entrevista concedida a Dreyfus e Rabinow revelava a lição da estética da existência para a modernidade:

A partir da ideia de que o eu não nos é dado, creio que há apenas uma consequência prática: temos que nos criar a nós mesmos como uma obra de arte [...] não deveríamos referir a atividade criativa de alguém ao tipo de relação que ele tem consigo mesmo, mas relacionar a forma de relação que tem consigo mesmo à atividade criativa (FOUCAULT *apud* DREYFUS, 2010, p. 306).

A questão do niilismo tanto em Camus como em Foucault, embora essa não tenha se constituído como uma preocupação efetiva para este último, é a tarefa ética colocada ao homem: “a questão do niilismo não é: se Deus não existe, tudo é permitido. Sua fórmula é mais uma questão: se devo me confrontar com o ‘nada é verdadeiro’, como viver?” (FOUCAULT *apud* CHAVES, 2013, p. 59).

2 UMA ARTE DE VIVER PARA UM TEMPO DE CATÁSTROFE: OS LIMITES DO NILISMO

Dois anos após o término da redação de *O mito de Sísifo*, Camus, assombrado pela guerra e pela ocupação da França, escreve quatro artigos intitulados *Cartas a um amigo alemão*, em que reflete sobre os rumos do conflito e sua relação com o pensamento absurdo. Esse conjunto de escritos pode ser interpretado como um momento de crise no pensamento de Camus, bem mais do que um desdobramento de seu pensamento sobre o absurdo. No entanto, para que essa interpretação seja possível, comete-se o erro em considerar que o pensamento absurdo situa-se alheio aos dramas humanos concretos sofridos cotidianamente por meio de mecanismos que escravizam, torturam e aprisionam o homem moderno.

No entanto, o pensamento absurdo não é indiferente aos sofrimentos cotidianos aos quais o homem é submetido. A chave de compreensão desse entendimento encontra-se na concepção de história para Camus. Já em *O mito de Sísifo*, no capítulo “A conquista”, o filósofo declarava exaltar o homem diante daquilo que o esmaga¹² ou ainda libertar o homem de um mundo que o tritura.¹³ E o que é aquilo que tritura e esmaga o homem? Justamente a engrenagem da história:

Para quem se sente solidário ao destino deste mundo, o choque de civilizações tem qualquer coisa de angustiante. Assumi essa angústia ao mesmo tempo que quis entrar no jogo. Entre a história e o eterno, escolhi a história porque amo as certezas. Dela, ao menos, tenho certeza e como negar essa forma que me esmaga? (CAMUS, 2010, p. 100-101).

Segundo Nunes: “É na história que Camus vê a materialização da miséria e da infelicidade cotidiana, será portanto a ela que ele direcionará suas imprecisões cotidianas” (NUNES, 2007, p. 188). Sabemos que *O mito de Sísifo* é escrito sob o desenrolar da história e da guerra, portanto, as alusões que Camus faz a história não são proferidas senão em um contexto de engajamento político. Quando do avanço da guerra e da elaboração do texto de *Cartas a um amigo alemão*, Camus encontra-se no meio da história, testemunha as atrocidades da guerra e procura compreender aquele momento sendo fiel ao seu pensamento absurdo.

¹² “Exalto o homem diante daquilo que o esmaga” (CAMUS, 2010, p. 102).

¹³ “O mundo o tritura e eu o liberto” (CAMUS, 2010, p. 101).

Cartas a um amigo alemão foram redigidas em 1943 na clandestinidade e são, segundo Olivier Todd, sua contribuição escrita mais importante para a resistência. As duas primeiras cartas foram ainda publicadas no período da ocupação francesa, sendo as duas últimas publicadas após a libertação. Quando da redação do texto, Camus ainda não era editor do jornal *Combat*, importante periódico da resistência a partir do ano de 1944. Nesses artigos, Camus explica a um suposto amigo alemão o porquê da derrota francesa e o seu posterior engajamento ao pegar em armas para combater os ocupantes. Em suas reflexões, Camus acredita na vitória dos franceses e baseia essa crença na construção de um mito nacional, como nos aponta Todd (2007, p. 60). Segundo o filósofo, o povo francês manteve-se distante da guerra devido ao ódio que tinha dela: “il nous a fallu renoncer à la fois à notre science et à notre espoir, aux raisons que nous avions d’aimer et à la haine où nous tenions toute guerre” (CAMUS, 2006b, p. 11).¹⁴ Essa suposta resistência dos franceses em “entrar” em guerra explica em parte o próprio posicionamento de Camus em 1939. No início do conflito, Camus foi oposto à guerra e mostrava-se descontente com a perda da paz.¹⁵ Em editorial para o *Le Soir républicain*, de novembro de 1939, o filósofo defende negociações com Hitler a fim de que a guerra chegue a seu fim o mais rapidamente.¹⁶ No entanto, como ele mesmo reconhece na primeira carta, os franceses tiveram de pagar caro por essa relutância.

A epígrafe escolhida por Camus em *Cartas a um amigo alemão* indica, mais uma vez, por meio da citação de Blaise Pascal, o rumo de seu pensamento: “On ne montre pas as grandeur pour être à une extrémité, mais bien em touchant les deux à la fois” (PASCAL *apud* CAMUS, 2006b, p. 6).¹⁷ O que a citação de Pascal indica nas reflexões de Camus é a importância da tentativa de compreensão de um momento extremo e de procurar uma medida na ação e no pensamento político.

O período da guerra em que a França encontra-se ocupada pelas forças do nacional-socialismo é justamente um tempo de atitudes extremas. A refutação das atitudes extremas do regime nazista de levar até as últimas consequências o pensamento niilista e do ideal de sacrifício à nação é o centro da argumentação de Camus. É somente nesse contexto que o

¹⁴ “Precisamos renunciar ao mesmo tempo a nossa ciência e a nossa esperança, as razões que tínhamos de amar e ao ódio em que tínhamos de toda guerra” (Tradução).

¹⁵ Em editorial no *Le Soir républicain*, jornal no qual se tornou editor e que sucedeu o *Alger républicain*, Camus escreve em setembro de 1939: “Tantos esforços pela paz, tantas esperanças postas no homem, tantos anos de luta desembocaram neste colapso e neste massacre” (CAMUS *apud* ARONSON, 2007, p. 51).

¹⁶ Camus, no *Le Soir républicain*, de 6 de novembro de 1939, em artigo intitulado *Notre position*: “Não humilhar, se esforçar em compreender, privar Hitler das razões profundas de seu prestígio, aceitar tudo o que é justo enquanto se recusa o que é injusto, revisar Versalhes respeitando a Checoslováquia e a Polônia, ver claro, recusar o treinamento para o ódio, fundar a solidariedade humana e europeia, ajustar a política das nações a uma economia tornada internacional: essas são nossas posições” (CAMUS *apud* ARONSON, 2007, p. 51).

¹⁷ “Não mostramos grandeza por estarmos a um extremo, mas ao tocar ambos ao mesmo tempo” (Tradução).

filósofo franco-argelino admite a violência política, somente enquanto força de oposição às atrocidades nazistas. Segundo Georgia Amitrano:

quando Camus escreve, nesse texto específico, *vous*, não se dirige aos Alemães, mas, isto sim, aos pensadores e participantes nazistas. Do mesmo modo, quando escreve *nous*, direciona-se não aos intelectuais e pensadores franceses, mas, antes, aos europeus, mais precisamente ao conceito de homens livres; o que tanto lhe permite abordar as questões morais inerentes à Guerra quanto às concepções do que se possa efetivamente entender por liberdade (AMITRANO, 2014, p. 32).

Camus procura justificar a violência política dos franceses contra os alemães, redefinindo o cenário político da época como as vítimas contra os assassinos, afirmando que a relutância dos franceses no início da guerra foi devido a um problema ético:

Il nous a fallu tout ce temps pour aller voir si nous avions le droit de tuer des hommes, si l nous était permis d'ajouter à l'atroce misère de ce monde. Et c'est ce temps perdu et retrouvé, cette défaite acceptée et surmontée, ces scrupules payés par le sang, qui nous étions entres dans cette guerre les mains pures – de la pureté des victimes et des convaincus – et que nous allons em sortir les mains pures - mais de la pureté, cette fois, d'une grande victoire remportée contre l'injustice et contre nous-mêmes (CAMUS, 2006b, p. 11-12).¹⁸

O que se mostra na primeira carta é a preocupação camusiana em não se deixar com que a ação política se entregue à engrenagem da história, recusando, desse modo, a ética da vida já defendida em *O mito de Sísifo*. É sempre com olhar voltado a esse imperativo absurdo de manutenção da vida que as reflexões de Camus sobre a guerra se delineiam. Nesse sentido, pegar em armas para os franceses significa, sob o olhar camusiano, revoltar-se contra as injustiças de uma guerra atroz.

A abordagem das cartas desenvolve-se por meio de dois posicionamentos éticos distintos do diagnóstico da absurdidade do mundo. Na visão de Camus, o olhar alemão entende as consequências do absurdo muito próximo da máxima dostoeivskiana do “tudo é permitido”, legitimando a violência por meio de interpretações assassinas da existência.

¹⁸ “Necessitamos de todo esse tempo para chegar a ver se nós tínhamos o direito de matar os homens, se nos era permitido contribuir a atroz miséria desse mundo. E esse tempo perdido e recuperado, essa derrota aceita e superada, esses escrúpulos pagos com sangue, que nos dão o direito, a nós franceses, de pensar hoje que entramos nessa guerra de mãos puras – da pureza das vítimas e dos convictos – e que sairemos dela com as mãos puras – mas da pureza, dessa vez, de uma grande vitória ganhada contra a injustiça e contra nós mesmos” (Tradução).

Camus procura demonstrar que, a partir da constatação do absurdo, não se deve “tudo aceitar”, pois seria incorrer na injustiça e na aniquilação.

Camus escreve na segunda carta: “C’est lévidence humaine que nous avons à préserver et notre certitude maintenant vient de ce que son déstin et celui de notre pays sont liés l’um à l’autre. Si rien n’avait de sens, vous seriez dans le vrai. Mais il y a quelque chose qui garde du sens” (CAMUS, 2006b, p. 15).¹⁹ Diante da não significação da existência há, porém, algo dotado de sentido, esse algo é o homem: “Ce monde a du moins la verité de l’homme” (CAMUS, 2006b, p. 27).²⁰ Devemos compreender esse sentido do homem ao qual alude Camus como inserido na sua ética de manutenção da vida e caracterizada na solidariedade como ação ética indispensável à atitude revoltada.

Camus termina por concluir em sua última carta que os alemães fizeram o que era possível e que eles (os franceses) entraram na história. Esse entrar na história significa para Camus entrar em sua engrenagem sangrenta, admitir lutar contra as próprias atrocidades da história. No entanto, aceitar lutar para os franceses não significa que irá ser uma realização comandada pelo ódio: “Mais nous pouvons répondre de ne rien haïr. Et la seule chose au monde que je pourrais aujourd'hui détester, je vous dis que nous sommes en règle avec elle et que nous voulons vous détruire dans votre puissance sans vous mutiler dans votre âme” (CAMUS, 2006b, p. 26).²¹

As referências à história feitas por Camus devem ser consideradas em contraposição à relação entre homem e natureza. Logo após afirmar ter entrado na história, o filósofo acrescenta: “Et pendant cinq ans, il n'a plus été possible de jouir du cri des oiseaux dans la fraîcheur du soir” (CAMUS, 2006b, p. 27).²² Segundo Nunes, a natureza aparece na quarta carta em contraposição à miséria da história: “O engajamento camusiano tem por premissa restaurar esta relação originária do homem com a natureza e consigo mesmo que a necessidade do engajamento histórico obnubila” (NUNES, 2007, p. 196-197). Essa relação com a natureza, sempre presente na obra camusiana, oferece ao homem a felicidade e a beleza de um mundo que o esmaga.

Os escritos anteriores ao ensaio sobre a revolta ajudam-nos a compreender o nível das preocupações camusianas. *Cartas a um alemão* devem ser compreendidas como um texto de

¹⁹ “A evidência humana é o que devemos preservar e nossa certeza reside agora é que seu destino e o de nosso país estão unidos. Se nada tiver sentido, você estaria certo. Mas há algo que conserva um sentido” (Tradução).

²⁰ “Este mundo tem ao menos a verdade do homem...” (Tradução).

²¹ “Mas não podemos responder que não teremos medo, intentaremos somente ser racionais. Mas podemos responder que nada odiamos. E a única coisa no mundo que posso detestar hoje, digo-o que estamos de acordo e que queremos destruir seu poder sem mutilá-los em sua alma” (Tradução).

²² “E durante cinco anos não foi possível desfrutar do grito das aves no frescor da noite” (Tradução).

transição, não de ideias, mas de amadurecimento. Esse escrito aborda a angústia de Camus diante das consequências do pensamento absurdo tomado como regra de ação. Se for ignorado que o absurdo não passa de um ponto de partida, sua constatação primeira, a saber, a não significação do mundo, poderá dar margem a atitudes políticas extremas. Diante das consequências que o pensamento absurdo tomou na segunda grande guerra e no período em que Camus escreve da guerra fria, o pensamento absurdo e revoltado deverá passar pelo escrutínio da análise filosófico-histórica de seus termos.

Há nas cartas a explicitação de duas posturas perante a constatação da absurdidade da existência. Diante da atitude do amigo alemão de tudo aceitar, Camus coloca a revolta como princípio regulador. Se procurarmos nos manter no pensamento revoltado, como defende Camus já em *O mito de Sísifo*, não há meios éticos que permitam consentir com as injustiças da guerra e sua lógica aniquiladora. O filósofo antecipa nas cartas o que dirá posteriormente em *O homem revoltado*, ou seja, de que tudo aceitar significa também legitimar a aniquilação das tiranias.

O segundo (e último) ensaio filosófico de Camus abre o debate colocando como objetivo o seguinte: “O propósito deste ensaio é, uma vez mais, aceitar a realidade do momento, que é o crime lógico, e examinar cuidadosamente suas justificações: trata-se de uma tentativa de compreender o meu tempo” (CAMUS, 2011, p. 13-14). Como um diagnosticador do presente, Camus não foge de seu “entendimento de mundo”, a saber, a visão absurda para analisar o momento de crise na qual escreve *O homem revoltado*. O trabalho de diagnóstico que Camus empreende deve ser entendido nesse contexto como um instrumento do pensamento para enfrentar o que lhe é intolerável em seu tempo. Pensar a atualidade é imprescindível para o filósofo franco-argelino, uma vez que “Só conseguimos agir no nosso próprio tempo, entre os homens que nos cercam” (CAMUS, 2011, p. 14). E é nessa medida do tempo que Camus afirma o presente como fator a ser considerado para que o homem se oriente na condução de suas ações (CAMUS, 2011, p. 14).

Logo após a libertação e o fim da grande guerra em 1945, o pensamento de Camus, juntamente com o de Sartre, desponta como porta-voz dos jovens que haviam vivido o horror de duas guerras em um curto período. Como editor da revista *Combat*, principal publicação clandestina no período da ocupação, Camus deu voz ao espírito de luta da resistência e evidenciou o caráter absurdo da guerra. Em editorial do *Combat* de julho de 1944, Camus profere a seguinte expressão: “A resistência voz diz que nós estamos num tempo no qual todas as palavras contam, todas engajam...” (CAMUS *apud* NUNES, 2007, p. 206). É

justamente essa noção de engajamento, tema crucial ao pensamento do pós-guerra, que irá guiar as reflexões de Camus nos anos decorrentes à libertação e ao seu escrito sobre a revolta.

É justamente nesse tempo do pós-guerra e da ascensão de sistemas totalitários que o pensamento de Camus engaja-se a refletir o problema da responsabilidade na utilização da técnica pelo Estado. Em sua série de artigos publicado no *Combat*, entre os dias 19 e 30 novembro de 1948, intitulado *Nem vítimas nem carrascos (ni victimes ni bourreaux)*, vemos Camus principiar suas críticas à violência de Estado e à violência revolucionária, que serão temas centrais em seu ensaio sobre a revolta alguns anos mais tarde.

Já no primeiro parágrafo do primeiro artigo, intitulado “O século do medo”, Camus aponta que os séculos precedentes ao XX foram os séculos das ciências físicas, biológicas e matemáticas e que este no qual ele escreve é, por sua vez, o século do medo. Antes que o corrijam em sua afirmação alegando que o medo não é uma ciência, Camus esclarece:

la Science y est pour quelque chose, puisque ses derniers progrès théoriques l'ont amenée à se nier elle-même et puisque ses perfectonnements pratiques menacent la terre entière de destruction. De plus, si la peur em elle-même ne peut être considerérée comme une Science, il n'y a pas de doute qu'elle ne soit cependant une technique (CAMUS, 2006b, p. 436).²³

O século do medo é o tempo do terrorismo de Estado. O medo é tornado técnica de controle social, ele é: “calculado pelos aparelhos ‘legítimos’ do Estado, planejado meticulosamente pelas doutrinas de segurança - aplicados em escala interna e externa pela geopolítica internacional” (NUNES, 2010, p. 29). A lógica geopolítica da guerra fria funciona sob a lógica da autodestruição, negando-se a si própria, uma vez que o progresso da técnica ameaça todo o globo.

Não há mais, segundo Camus, valores, desde a segunda grande guerra, que possibilitem ao homem a projeção de um futuro de progresso. O homem acredita viver em um tempo condenado pela história e, por isso, se cala diante dos acontecimentos ao considerar inútil sua fala. Este homem entregue por completo à história já não pode mais ser persuadido, afasta-se de certa parte de si mesmo e da beleza do mundo e vive hoje no mundo das abstrações da ideologia. É necessária a reflexão para que o homem possa sair dessa situação, no entanto, é clara a impossibilidade dessa reflexão em um tempo no qual o medo domina.

²³ “a ciência é de certo modo responsável por esse medo porque seus últimos avanços teóricos tem levado a negar a si mesma e porque seus aperfeiçoamentos práticos ameaçam destruir a toda a terra. Além disso se o medo em si mesmo não pode ser considerado uma ciência, não há dúvida de que é, no entanto, uma técnica” (Tradução).

Portanto, para Camus, a primeira atitude fundamental é a negação, e essa negação consiste na recusa do assassinato e daquilo que considera a vida uma futilidade.

A preocupação de Camus, ao longo desses artigos para o *Combat*, caminha para uma análise do que ele chama de “diferentes utopias” a fim de “evitar maiores danos” e “definir as condições de um pensamento político modesto, liberado de todo messianismo e livre da nostalgia do paraíso terrestre” (CAMUS, 2006b, p. 442). Nesse sentido, o filósofo franco-argelino aponta para a necessidade de uma tomada de decisão do partido socialista francês diante da violência e opressão do comunismo. Necessariamente, Camus critica a noção de revolução e a mudança de significado que a palavra tomou nas circunstâncias em que escreve. Em nome de um progresso futuro, a revolução é hoje de caráter internacional e seu prenúncio envolve o risco de uma guerra ideológica. Portanto, é necessário que a palavra revolução, com a carga semântica que a envolve, seja recusada sob o perigo de ser condizente com uma guerra futura.

Fica claro que no tempo presente, para Camus, com a aceleração das comunicações e a aproximação política entre as nações, uma atitude solidária torna-se obrigatória, uma vez que “Il n’était pas comme il n’est plus une seule souffrance, isolée, une seule torture em ce monde qui ne se repercute dans notre vie de tous les jours” (CAMUS, 2006b, p. 446).²⁴ Se este é o cenário político no qual a sociedade está inserida, é preciso, segundo Camus, fazer uma escolha ético-política, a saber, escolher entre um pensamento utópico relativo ou um pensamento anacrônico. O pensamento anacrônico é, segundo Camus, aquele que coloca o socialismo como em 1848, e não encara o problema da técnica.

Por sua vez, o pensamento utópico é aquele que acredita em um conjunto de princípios que recuse o assassinato legitimado. Camus dá pistas de como poderia se desenvolver seu pensamento utópico em artigo intitulado “Um novo contrato social”. A princípio, concerne aos homens reconhecerem que, se eles recusam o crime e a violência, cabe a eles considerar seus pensamentos e suas ações. Desse modo, é necessário que esses mesmos homens refaçam um novo contrato social, a fim de definir valores indispensáveis para um mundo pacificado. Segundo Camus, trata-se de buscar um novo estilo de vida (CAMUS, 2006b).

O ideal de preservação da vida já é renunciado nesses escritos como o engajamento por excelência dos escritores de sua época. Não se pode negar a responsabilidade intelectual, pois a palavra engaja, e é justamente por conta de sua força que Camus mantém suas esperanças de afastar os homens da aniquilação. Nesse sentido, ele finaliza o conjunto de

²⁴ “Não havia como não há, um só sofrimento isolado, uma só tortura neste mundo que não repercute em nossa vida cotidiana” (Tradução).

artigos com os seguintes dizeres: “Et désormais, le seul honneur sera de tenir obstinément ce formidable pari qui décidera enfin si les paroles sont plus fortes que les balles” (CAMUS, 2006b, p. 456).²⁵ Nota-se que é nesse momento que a revista de Sartre, *Les temps modernes*, dá legitimidade à violência revolucionária progressiva (NUNES, 2010). A postura de Camus marca, portanto, e de modo contundente, oposição aos escritores que justificam o assassinato e procura anular qualquer justificação intelectual da morte.

Mais do que ninguém, Camus fazia da palavra ação e reconhecia na escrita a responsabilidade do intelectual. A publicação durante o período de resistência constituiu uma experiência singular para o filósofo, em que escrever sob circunstâncias perigosas fazia da escrita um ato político. Não obstante, Camus sentia a necessidade de escrever contra os argumentos de intelectuais de sua época que apoiavam a violência comunista. Era clara a sua objeção não só à aproximação de Sartre com o PCF (Partido Comunista Francês) como também sua indignação contra a série de artigos de Merleau-Ponty que mais tarde ganharia o nome de *Humanismo e terror*.

Em grande parte de seu *O homem revoltado*, Camus traça uma análise do problema da revolta e de sua consequência mais deturpada, a saber, o assassinato justificado, ou o que ele chama de assassinato ideológico. Na tentativa de diagnosticar as motivações dos descontroles da revolta, Camus coloca em xeque o ideal de destruição e a legitimidade assassina das políticas contemporâneas.

Atentemos novamente para a epígrafe escolhida por Camus para anunciar o seu ensaio sobre a revolta; não podemos perdê-la de vista. Hölderlin é o poeta escolhido nesse ensaio em uma passagem de sua tragédia *A morte de Empédocles*: “E abertamente entreguei meu coração à terra séria e doente, e muitas vezes, na noite sagrada, prometi amá-la fielmente até a morte, sem medo, com a sua pesada carga de fatalidade, e não desprezar nenhum de seus enigmas. Dessa forma, liguei-me à fatalidade por um elo mortal”. A passagem de Hölderlin exprime a ética revoltada ambicionada por Camus, a valorização da vida e o reconhecimento dos limites trágicos da terra.

“A filosofia pode servir para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juízes” (CAMUS, 2011, p. 13). A “culpa” da filosofia é um dos temas centrais da discussão camusiana nesse ensaio, uma vez que o assassinato em massa de seu tempo, levado a cabo pelos sistemas políticos, é legitimado pelo pensamento filosófico. Camus procura analisar como o assassinato foi tornado legítimo e como se deu juntamente a disseminação do niilismo

²⁵ “E de agora em diante a única honra será em manter obstinadamente essa formidável aposta que decidirá, ao fim, se as palavras são mais fortes que as balas” (Tradução).

como pensamento de Estado. Fica clara, no pensamento camusiano, a importância de um limite ao niilismo. Se o niilismo é vivenciado sem uma reflexão cotidiana, ele torna-se indiferente à vida, pois, desse modo, visa somente à não significação da existência, de modo que se converte em uma potência assassina ausente de medidas.

Assim como o suicídio é tratado em *O mito de Sísifo* como uma consequência lógica da descoberta do absurdo, o assassinato é, por sua vez, a consequência lógica de uma postura radical do niilismo. Portanto, se no ensaio sobre o absurdo a conclusão a que chega Camus é a defesa da paixão pela vida e sua potencialização máxima por meio de uma ética que mantenha o apelo humano por respostas e o mutismo do mundo, a ética do revoltado deve negar-se a matar a fim de preservar a vida, portanto: “Não se pode dar uma coerência ao assassinato, se a recusamos ao suicídio [...]. Diante do confronto, assassinato e suicídio são a mesma coisa: ou se aceita ambos ou se rejeitam ambos” (CAMUS, 2011, p. 17). Camus culpa o que ele chama de niilismo absoluto que, segundo ele, é indiferente à vida, como pensamento justificador do assassinato legitimado (CAMUS, 2011, p. 17). Dessa forma, são os ecos do niilismo que, segundo Camus, negam a filosofia de valorização da vida, como defendido por Nietzsche, e legitimam o assassinato ideológico.

Vê-se a preocupação de Camus em tornar claro que a descoberta do absurdo não pode ser considerada como norma moral: “O absurdo, visto como regra de vida, é portanto contraditório” (CAMUS, 2011, p. 20). Essa preocupação com o absurdo mostrou-se já aparente nas *Cartas a um amigo alemão*, quando da refutação camusiana às conclusões totalitárias a que se poderia inferir de tal sentimento. Se negligenciado o absurdo unicamente como um ponto de partida, “o equivalente, na existência, à dúvida metódica de Descartes”, o absurdo torna-se contraditório:

Ele o é em seu conteúdo, porque exclui os juízos de valor ao querer manter a vida, enquanto o próprio viver não passa de um juízo de valor. Respirar é julgar. Certamente, é falso dizer que a vida é uma perpétua escolha. Mas é verdade que não se consegue imaginar uma vida privada de qualquer escolha (CAMUS, 2011, p. 18-19).

A grandeza do absurdo é medida pelo reconhecimento de sua exigência, a saber, o ato criativo. Camus recorre a Nietzsche para elucidar a tarefa imposta pelo absurdo: “são meus inimigos que desejam destruir, não criarem a si próprios” (CAMUS, 2011, p. 19). Isso significa dizer que não é, portanto, o absurdo que fornece os valores para que o homem possa decidir sobre a legitimidade do assassinato. Camus respondeu em entrevista sobre a

dificuldade de se manter em um pensamento absurdo e apontou para a necessária superação desse sentimento na revolta:

Aceitar o absurdo de tudo o que nos rodeia é uma etapa, uma experiência necessária, mas não deve tornar-se num impasse. Ela suscita uma revolta que pode tornar-se fecunda. Uma análise da noção de revolta poderia ajudar a descobrir as noções capazes de tornar a dar à existência um sentido relativo, embora sempre ameaçado (CAMUS *apud* RIBEIRO, 1996, p. 250).

A revolta, única postura coerente diante da absurdidade do mundo, torna-se, no momento em que nos fala Camus, um desafio ainda maior que a manutenção do absurdo. A revolta exige uma reflexão obstinada e uma medida a fim de que sua ânsia de transformação não desemboque na negação da vida. A revolta se insurge contra uma condição injusta:

Mas seu ímpeto cego reivindica a ordem no meio do caos e a unidade no próprio seio daquilo que foge e desaparece. A revolta clama, ela exige, ela quer que o escândalo termine e que se fixe finalmente aquilo que até então se escrevia sem trégua sobre o mar. Sua preocupação é transformar. Mas transformar é agir, e agir, amanhã, será matar, enquanto ela ainda não sabe se matar é legítimo. Ela engendra justamente as ações cuja legitimação lhe pedimos. É preciso, portanto, que a revolta tire as suas razões de si mesma, já que não consegue tirá-las de mais nada. É preciso que ela consinta em examinar-se para aprender a conduzir-se (CAMUS, 2011, p. 21).

Da revolta que nasce do “tempo das negações” à revolta que se apresenta no “tempo das ideologias”, é necessária uma atualização e um exame das condições de possibilidade de atuação dessa atitude, além, é claro, da identificação das condições de seus desregramentos.

Que é o homem revoltado de Camus? Ele mesmo elucida “um homem que diz não” (CAMUS, 2011, p. 25). Esse não proferido pelo homem revoltado inaugura a criação de uma obra e demarca os limites morais que serão tão caros à ética camusiana. O significado desse não é a delimitação de uma fronteira que indica o que lhe é intolerável (CAMUS, 2011). E o que ele identifica como intolerável torna-se um valor a ser defendido.

Se no ensaio de 1942 a revolta era uma atitude do homem absurdo descoberta no nível individual, vemos o conceito desenvolver-se e ampliar-se em 1951 no ensaio sobre a revolta. A condição “transcendente” da revolta indica uma virada no conceito a partir do qual era exposto anteriormente em *O mito de Sísifo*. Nesse momento, a revolta conduz ao reconhecimento da dignidade do homem: “há em toda revolta uma adesão integral e instantânea do homem a uma certa parte de si mesmo. (CAMUS, 2011, p. 26). Assim é que ao negar a sua condição o escravo nega a condição de escravidão a todos os homens.

“Nem todo valor acarreta a revolta, mas todo movimento de revolta invoca tacitamente um valor” (CAMUS, 2011, p. 26). A revolta, portanto, tem seu nascimento da tomada de consciência de um valor e seu primeiro movimento é o da negação. A princípio, o movimento de negação da revolta recusa a morte, ou seja, a revolta não deixa de estar intrinsecamente ligada ao pensamento absurdo. Em seu desenvolvimento, a revolta nega a injustiça, o sofrimento humano e toda e qualquer política que funcione contra os valores que ela afirma. E se o revoltado é aquele que diz não, ele necessariamente afirma um sim. Em seu movimento de afirmação, portanto, o revoltado afirma a vida, a solidariedade e a natureza humana.

Segundo Germano, Camus “entrevê uma característica fundamental que é partilhada por toda atitude verdadeiramente revoltada: uma abnegação em relação à própria vida e um impulso para a coletividade que entremostra um questionamento da noção mesma de indivíduo” (NUNES, 2007, p. 397). Dessa forma, o revoltado aceitará a morte ao ser privado da liberdade de seu valor, valor este que julga transcender seu próprio destino; ele

Age portanto em nome de um valor, ainda confuso, mas que pelo menos sente ser comum a si próprio e a todos os homens. Vê-se que a afirmação implícita em todo ato de revolta estende-se a algo que transcende o indivíduo, na medida em que o retira de sua suposta solidão, fornecendo-lhe uma razão para agir (CAMUS, 2011, p. 28).

A noção de transcendência empregada por Camus é esclarecida por Sartre em sua adaptação de *As Troianas*: “Não a transcendência ‘vertical’ do *homo religiosus* tradicional, que se revela contra a História para se reintegrar ao mito; antes, a transcendência *horizontal* da fraternidade e emancipação de homens *igualmente* desterrados em sua própria pátria – este mundo, o único que temos” (SARTRE *apud* SOARES, 2010, p. 140).

Amitrano aponta que a revolta, para Camus, constitui-se como um “movimento de transcendência”: “No entanto, esse movimento de transcendência não se baliza em uma Metafísica do Ser, mas, antes, remete-se necessariamente a *conditio humanae*, haja vista o fato de que o indivíduo, para se realizar cabalmente, deve sair do singular para o coletivo” (AMITRANO, 2014, p. 35). Assim é que Amitrano chama-nos a atenção para a interpretação errônea que pode surgir desse “movimento de transcendência” como uma solidariedade metafísica ou uma comunhão de interesses. A transcendência da revolta diz respeito ao reconhecimento de que a angústia e o sofrimento humano decorrentes do “divórcio” do homem com o mundo não é uma característica singular. Portanto, o “movimento de

transcendência” da revolta reconhece o outro como seu semelhante sem, por isso, ignorar sua singularidade.

O reconhecimento do outro no “movimento de transcendência” é um ponto importante na análise da revolta para se entender, no pensamento camusiano, sua rejeição do assassinato. Se em *O mito de Sísifo* a defesa da vida aparecia como força maior diante do absurdo, em *O homem revoltado* essa defesa tomará contornos mais bem delineados. Preocupado com os assassinatos em massas cometidos pelos regimes nazifascistas durante a segunda grande guerra, e então pelo totalitarismo do pós-guerra, Camus preocupa-se em expor o erro de se considerar a revolta como um sentimento que legitimaria o assassinato. O sentimento de revolta não admite o assassinato em seu “movimento de transcendência”, pois isso seria incorrer justamente no seu contrário, ou seja, na indiferença para com a singularidade do indivíduo.

Podemos observar de que modo esse reconhecimento do indivíduo consiste não em um enquadramento ao absoluto, mas na emergência de sua singularidade, no esforço de Camus em diferenciar o movimento da revolta do movimento da revolução. Há no movimento revolucionário uma base teórica bem estabelecida que busca ajustar o real às determinações definidas aprioristicamente pela teoria (AMITRANO, 2014).

Camus é enfático: a consciência vem com a revolta. Ela é uma identificação que até então não era sentida (CAMUS, 2011, p. 26). Entende-se porque até então o escravo aceitava ordens que eram já anteriormente injustas, ou seja, o valor e a alteridade do homem revoltado não é dado por um processo de formação, e sim por meio de uma apreensão, de uma descoberta. Ainda que essa consciência não se faça clara ao homem revoltado, julga ele ser este o maior valor que defende, pois reconhece que a condição na qual se encontra é coletiva. Rodriguez aponta para a aproximação da ideia de consciência em Camus da noção de consciência de si de Hegel e suas implicações no que diz respeito ao conceito de revolta no autor franco-argelino. Segundo Rodriguez, é necessária a toda consciência o reconhecimento das demais consciências para poder realizar-se no exercício de sua liberdade. A concepção de consciência e liberdade para Camus torna-se, segundo Rodríguez, condição para a solidariedade:

entonces que si la esencia del hombre está sujeta a la conciencia del otro, esa dependencia se convertiría em fuente de libertad, en la concepción camusiana, porque ese otro sería dependiente a su vez de la conciencia de su otro. Dicho fenómeno humano, en la medida que no implica sujeción e inferioridade de ningún orden, se convertiría ante todo en una verdadera

opción de vida y de solidaridad para la humanidad. Es lo que corresponde a una visión de la verdadera libertad del hombre (RODRÍGUEZ. 2004, p. 63).²⁶

O reconhecimento de que sua condição estende-se a uma coletividade indica a solidariedade metafísica assinalada por Camus, e que é, segundo este, o sinal de uma natureza humana:

Vê-se que a afirmação implicada em todo ato de revolta se estende a alguma coisa que ultrapassa o indivíduo na medida em que o retira de sua suposta solidão e lhe fornece uma razão para agir. Mas importa assinalar desde já que esse valor que preexiste a toda ação contradiz as filosofias puramente históricas, nas quais o valor é conquistado (se é que um valor se conquista) ao final da ação. A análise da revolta nos leva pelo menos à suspeita de que há uma natureza humana, como pensavam os gregos, e contrariamente aos postulados do pensamento contemporâneo (CAMUS, 2011, p. 28).

Ao usar o termo natureza humana, Camus não se refere à noção em sentido clássico, como uma condição imutável, mas quer com isso marcar um afastamento da compreensão existencialista de homem. Segundo Caio Ceramico Soares, o alvo de Camus é Sartre, que recusa a noção de natureza humana: “Se a existência precede a essência, o homem só é o que *fizer* de si mesmo em suas escolhas – e nesse sentido todo valor advém na e da ação, mas jamais lhe precede” (SOARES, 2010, p. 143). A noção de natureza humana de Camus não deve ser entendida fora da lógica revoltada. Ela implica a negação do absoluto e indispensavelmente a alteridade. Pois se a revolta nega justamente aquilo que nega o homem, ela não pode afirmar aquilo que recusa sua singularidade.

A natureza humana, na concepção camusiana, desdobra-se para além do reconhecimento da condição humana de sofrimento e limitação; ela é a própria atitude revoltada, a tensão entre o sim e o não ao mundo. Longe do sagrado, a revolta exige “uma ordem humana em que todas as respostas sejam humanas, isto é, formuladas racionalmente” (CAMUS, 2011, p. 33).

Antes de definir o próprio conteúdo do valor descoberto pela revolta, Camus assinala que o seu fundamento é por si só a própria revolta. Uma vez que na revolta o homem se transcende no outro indicando, desse modo, a solidariedade metafísica (CAMUS, 2011) essa solidariedade se fundamenta na revolta.. Se acontece de a revolta negar ou destruir a

²⁶ “Então se a consciência do homem está sujeita a consciência do outro, essa dependência se converteria em fonte de liberdade, na concepção camusiana, porque esse outro seria dependente por sua vez da consciência de seu outro. Este fenômeno humano, na medida em que não implica sujeição e inferioridade de nenhuma ordem, se converteria em primeiro lugar em uma verdadeira opção de vida e de solidariedade para a humanidade. É o que corresponde a uma visão da verdadeira liberdade do homem” (Tradução).

solidariedade, o homem pode cair no consentimento do assassinato. Portanto, das preocupações absurdas à ética revoltada, Camus aponta que “o mal que apenas um homem sentia torna-se peste coletiva (CAMUS, 2011, p. 35). Se em *O mito de Sísifo* o absurdo era o ponto de partida, a primeira evidência correspondente à dúvida metódica a lógica revoltada inverte o cogito cartesiano:

Trata-se de re-encontrar como evidência, a impossibilidade do refúgio (somos res extensa), a vida dolorosa que possui a eloqüência da ferida aberta e o re-encontro de uma coletividade sofredora com a qual partilhamos nossa “provação (épreuve) cotidiana” – isto é, tudo que é contrário ao princípio abstrato imune à dúvida buscado por Descartes: todas as evidências do escândalo da história são empíricas e sobre elas não pairam dúvidas (NUNES, 2007, p. 399).

Assim, em sua nova formulação, temos a máxima “Eu me revolto, logo existimos”.

2.1. Dimensão metafísica do niilismo

Camus define a revolta metafísica como “o movimento pelo qual um homem se insurge contra a sua condição e contra a criação. Ela é metafísica porque contesta os fins do homem e da criação” (CAMUS, 2011, p. 39). Segundo Franklin Leopoldo e Silva, “a condição metafísica do pensamento é a posição da subjetividade perante a condição humana tornada questão” (SILVA, s/d, p. 1). A revolta é um movimento contra a criação e a condição humana, pois, ao colocar o sentido de ambas, encontra-se no universo da causalidade e da contingência. Portanto, a revolta se constitui como incompreensão daquilo que é originalmente incompreensível. A originalidade de Camus, segundo Silva, é a aceitação da contradição como definidora de um modo de existir; se em *O mito de Sísifo* enfrentava-se o absurdo, na revolta enfrenta-se a injustiça.

Essa revolta contra a injustiça é ilustrada por Camus com a imagem do escravo e daquele que é livre: sendo o protesto do escravo contra o seu estado de escravidão e o protesto do homem contra a sua condição enquanto pertencente à criação. Em ambos os casos, há, segundo Camus, um juízo de valor pelo qual se recusa a sua condição:

Se os homens não conseguem referir-se a um valor comum, reconhecido por todos em cada um deles, então o homem se torna incompreensível para o próprio homem. O rebelde exige que esse valor seja claramente reconhecido em si mesmo, porque suspeita ou sabe que, sem ele, a desordem e o crime reinariam no mundo. O movimento de revolta surge nele como uma

reivindicação de clareza e de unidade. A mais elementar rebelião exprime, paradoxalmente, a aspiração a uma ordem (CAMUS, 2011, p. 39-40).

No entanto, essa ordem à qual aspira é a ordem do humano. O revoltado quer resolver a contradição mundana e instalar a unidade da justiça contra o sofrimento humano e a morte.

Sabemos já o rumo tomado pelo revoltado: sua insurreição contra a condição humana equivale, para Camus, a insurgir-se contra o céu e a condenar Deus à morte. Desta feita: “Derrubado o trono de Deus, o rebelde reconhecerá essa justiça, essa ordem, essa unidade que em vão buscava no âmbito de sua condição, cabendo-lhe agora cria-las com as próprias mãos e, com isso, justificar a perda da autoridade divina” (CAMUS, 2011, p. 41). A morte de Deus dará início ao império dos homens e é justamente as consequências de tal história que interessa Camus: de que forma e em que medida o homem afastou-se das origens absurdas, da tensão entre o sim e o não que o mantem na contradição mundana.

Na qualidade de narrativa atribuidora de sentido à existência, a religião é elemento essencial de compreensão às noções de absurdo e revolta. É claro em *O homem revoltado* o quanto o sentimento de revolta é dependente da noção judaico-cristã de Deus. Camus afirma que: “A noção do deus pessoal, criador e, portanto, responsável por todas as coisas dá por si só um sentido ao protesto humano. Pode-se dessa forma, e sem paradoxo, dizer que a história da revolta, no mundo ocidental, é inseparável da história do cristianismo” (CAMUS, 2011, p. 45).

Dessa forma, a revolta do homem contra Deus é o protesto contra aquele que é inteiramente responsável pelo sofrimento da condição humana. Logo após matar Deus, o grito ecoado por Ivan Karamazov “Se deus está morto tudo é permitido” torna-se a preocupação de Camus. A morte de Deus marca evidentemente a discussão camusiana sobre a liberdade. Se em Dostoiévski a revolta equivale a uma liberdade absoluta, no pensamento camusiano a morte de Deus representa o problema moral advindo da perda de base valorativa, como, sobretudo, o problema da liberdade humana, como veremos oportunamente mais adiante.

Em seu desejo de transformação, o revoltado procura instaurar na história humana a ordem da unidade e da felicidade. No entanto, esse desejo assume o aspecto metafísico, quando, em sua ânsia de mudança, opera sob a desmedida e esquece-se das origens da revolta. O respeito aos limites que ela mesma descobre é o imperativo da revolta que jamais pode ser perdido de vista. O esforço de Camus em apresentar nesse ensaio os desdobramentos do pensamento revoltado, analisando historicamente suas consequências, demonstra que a manutenção da tensão entre o homem e o mundo deve ser feita também por meio de um

exercício de rememoração: “O pensamento revoltado não pode, portanto, privar-se da memória” (CAMUS, 2011, p. 35).

A revolta metafísica tem seu marco na história das ideias no fim do século XVIII, com a Revolução Francesa. No entanto, pode-se encontrar seu modelo no mundo grego. Como um “pensador de imagens”, o mito escolhido por Camus para ilustrar a revolta é o de *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo. As características prometeicas servem de modelo à insurreição da revolta, exprimindo, segundo Camus, três características que podem ainda ser encontradas na história que vivemos: a luta contra a morte, o messianismo e a filantropia (CAMUS, 2011).

Porém, diferentemente do cenário moderno em que o homem compreende-se fora da natureza e em uma relação hierárquica contra o criador, a compreensão de destino e natureza dos gregos marca a característica da revolta prometeica. O revoltado no mundo grego revoltava-se não contra toda a criação, mas contra Zeus – que é apenas um dos deuses, sendo que o próprio Prometeu é, por sua vez, um semi-deus. O caráter da contestação do homem antigo é claramente outro, uma vez que, na interpretação de Camus, “os antigos, se acreditavam no destino, acreditavam em primeiro lugar na natureza, da qual faziam parte. Revoltar-se contra a natureza corresponde a revoltar-se contra si mesmo” (CAMUS, 2011, p. 44).

Como mencionado anteriormente, a coletânea de ensaios de maturidade de Camus, *O Verão*, introduz muitos temas de sua filosofia que foram desenvolvidos posteriormente em seus ensaios filosóficos. Novamente, o ensaio de 1946 *Prometeu nos Infernos* denota sua preocupação com o tempo extremo em que escrevia e remete ao personagem Prometeu como figura revoltada *par excellence* a quem o homem moderno traiu em nome da história. A figura de Prometeu situa-se no ensaio para lembrar aos homens que a salvação está em suas mãos, que é necessário rejeitar a justiça da história e substituí-la por uma justiça do espírito. Camus chega a ser mais explícito ao afirmar: “Os mitos não têm vida por si mesmos. Aguardam que nós os encarnemos” (CAMUS, s/d, p. 88). É a fé no homem a representação maior de Prometeu e a lembrança de que ele deve, na atitude revoltada, nem negar nem excluir o que compõe sua condição.

No mundo grego, com a figura de Prometeu, a revolta guiou-se pelo horizonte metafísico em que podemos antever o prelúdio do espírito revoltado. Porém, é no período helenístico com o pensamento de Epicuro e de seu discípulo Lucrecio que a revolta começa a encontrar a sua linguagem de maneira mais profunda. Fernando Rocha Sapaterra, em seu trabalho sobre as relações entre Camus e Epicuro, destaca a similitude do pensamento dos filósofos no tratamento que dão à questão da morte. Para Epicuro, seria irracional temer a

morte, uma vez que não a conhecemos, pois só sentimos o que vivemos. Assim, tendo consciência dessa condição, é possível vivermos sem as perturbações do que seria uma experiência de morte. A ideia camusiana é muito próxima da de Epicuro, e o filósofo franco-argelino já a esboçava em *O mito de Sísifo*: “na realidade, não há experiência da morte. Em sentido próprio, só é experimentado aquilo que foi vivido e levado à consciência. Aqui, pode-se no máximo falar da experiência de morte alheia” (CAMUS, 2010, p. 29). Este é o sentido da descoberta absurda: é preciso imaginar Sísifo feliz; ou seja, diante da consciência do absurdo, é necessário que saibamos viver afastando de nós as perturbações dos temores do desconhecido.

Na interpretação camusiana, a angústia da morte não era um sentimento estranho aos gregos e cita Epicuro:

Podemos nos precaver contra a espécie de coisas, mas, no que concerne à morte, continuamos como os habitantes de uma cidadela arrasada. Lucrécio afirma: “A substância deste vasto mundo está reservada para a morte e a ruína.” Por que, então, adiar o gozo para mais tarde? “De espera em espera”, diz Epicuro, “consumimos nossa vida e morremos todos no sofrimento.” É preciso, portanto, desfrutar. Mas que estranho gozo! Consiste em refazer os muros da cidadela, em garantir, na sombra silenciosa, o pão e a água. Já que a morte nos ameaça, é preciso demonstrar que a morte não é nada (CAMUS, 2011, p. 46).

Camus interpreta a filosofia epicurista como um protesto contra a condição humana de finitude. Para o filósofo franco-argelino, Epicuro procura anular o pensamento da morte por meio de um controle da sensibilidade e, sobretudo, da supressão da esperança. O pensamento revoltado de Epicuro carrega a lição de devemos gozar a vida aqui, realizá-la em sua plenitude no presente.

Começa-se a se formar, na sensibilidade dos contemporâneos de Epicuro e Lucrécio, as origens de um deus a quem a humanidade poderá pedir prestação de contas de seu sofrimento. O assassinato de Abel por Caim é o momento em que a revolta coincide com o crime. Segundo Camus, “A história da revolta, tal como a vivemos atualmente, é muito mais a dos filhos de Caim do que a dos discípulos de Prometeu” (CAMUS, 2011, p. 49). Na história da revolta, o evangelho cristão tenta responder às questões colocadas pelo homem diante de seu sofrimento. Novamente, a imagem do Deus tornado homem na figura de Cristo é retomada por Camus, assim como o foi em *O mito de Sísifo*, para ilustrar o que o filósofo chama de o problema dos revoltosos, a saber, o mal e a morte:

A noite do Gólgota só tem tanta importância na história dos homens porque nessas trevas a divindade, abandonando ostensivamente os seus privilégios tradicionais, viveu até o fim, incluindo o desespero, a angústia da morte. Explicam-se do mesmo modo o *Lama sabactani* e a terrível dúvida de Cristo agonizante. A agonia seria leve se fosse sustentada pela esperança eterna. Para que deus seja um homem, é preciso que ele se desespere (CAMUS, 2011, p. 50).

O tema da morte de Cristo já foi aludido por Camus em seu ensaio sobre o absurdo. Porém, a alusão de Camus ao episódio de Cristo no Gólgota nos remete à passagem do quadro de Cristo morto no sepulcro, presente na obra *O idiota*, de Dostoievski. A passagem aludida é justamente a que o protagonista (príncipe Míchkin) encontra um quadro representando o Cristo logo após ser descido da Cruz, inspirado no quadro de Hans Holbein, *O corpo de Cristo morto no túmulo*, sendo que a pintura exerce extraordinária angústia ao personagem devido seu realismo. Dostoievski descreve o quadro de Holbein em que o cadáver de Cristo está destituído de qualquer beleza e apresenta-se tão puramente em sua faceta humana que reporta a quem o encara à agonia e sofrimento do processo de crucificação. Mesmo tendo conhecimento da afirmação da igreja católica da originalidade do sofrimento de Cristo – ou seja, esse sofrimento não foi puramente simbólico, mas sentido de fato –, a agitação do personagem se dá pela dúvida que o acomete, a saber: se os discípulos de Cristo tivessem visto o seu cadáver em toda a sua humanidade, teriam eles acreditado em sua ressurreição? A pergunta que se faz é justamente: “se a morte é tão terrível e se as leis da natureza tão poderosas, como poderiam elas ser derrotadas?! Como poderiam elas ser subjugadas...” (DOSTOIEVSKI, 1967, p. 415). Essa questão leva o personagem à constatação do caráter terrível da natureza.

Segundo Camus, é justamente o sacrifício e o sofrimento do Cristo inocente que justificam o longo e universal sofrimento humano.

Até Dostoievski e Nietzsche, a revolta só se dirige a uma divindade cruel e caprichosa, a divindade que prefere, sem motivo convincente, o sacrifício de Abel ao de Caim e que por isso provoca o primeiro assassinato. Dostoievski, na imaginação, e Nietzsche, de fato, ampliarão desmesuradamente o campo de atuação do pensamento revoltado e irão pedir uma prestação de contas ao próprio deus de amor (CAMUS, 2011, p. 51).

Uma vez que a história do cristianismo foi submetida à crítica da razão e a divindade de Cristo negada, o sofrimento volta a ser assunto humano e a revolta grita o seu apelo. O divórcio entre o homem e Deus é preparado pelos artistas libertinos de meados do século

XVIII antecipando Dostoievski e Nietzsche na cerimônia de destronamento de Cristo, inserindo-o no mundo dos homens.

A primeira ofensiva contra Deus na história é atribuída a Sade. O autor de *Filosofia na Alcova* é exaltado por Camus como o primeiro filósofo da revolta absoluta. É Sade o autor que levou a lógica revoltada até as últimas consequências quando se esqueceu de suas origens. Deus é uma divindade criminosa para Sade, pois é a própria história do cristianismo que torna evidente que o assassinato é um atributo divino. Nega, portanto, Deus e sua moral em nome de uma natureza que exige a destruição. A reivindicação de liberdade sadiana torna-se a liberdade dos instintos cuja única regra prevalecente é a do crime.

Segundo Camus, o mérito de Sade foi o ter ilustrado as consequências extremas da lógica revoltada no esquecimento de suas origens.

O sucesso de Sade em nosso tempo explica-se por um sonho dele que afina com a sensibilidade contemporânea: a reivindicação da liberdade total e a desumanização friamente executada pela inteligência. A redução do homem a objeto de experimento, o regulamento que determina as relações entre a vontade de poder e o homem objeto, o campo fechado dessa monstruosa experiência são lições que os teóricos do poder voltarão a encontrar quando tiverem que organizar a era dos escravos (CAMUS, 2011, p. 65).

No cenário de duas obras, Sade anteviu as sociedades totalitárias sendo exaltadas em nome da liberdade da revolta. É a partir dele que começam, segundo Camus, a tragédia contemporânea em que o crime tornou-se hábito.

Após Sade, o romantismo dá continuidade à contestação do caráter atroz de Deus ao transvalorar os códigos morais, levando à defesa do assassinato. No cenário romântico, em que Deus é o único culpado pelo estado de coisas, se a noção de bem é usada por Deus para fins injustos, o herói romântico promoverá uma inversão dos valores:

Ao ressaltar os seus poderes de desafio e de recusa, a revolta nesse estágio esquece o seu conteúdo positivo. Já que Deus reivindica o que há de bom no homem, é preciso zombar do que é bom e escolher o mal. O ódio à morte e à injustiça levará senão ao exercício, pelo menos à apologia do mal e do assassinato (CAMUS, 2011, p. 66).

Será a figura do dândi a imagem mais original da contestação romântica. A solução do revoltado romântico será a atitude estética da singularidade e da negação. Para Camus, “O dandismo é uma forma degradada da ascese” (CAMUS, 2011, p. 70). É por meio da estetização elaborada pelo dândi que ele responde à violência divina, criando a sua própria

unidade. Emanuel Germano Nunes nos lembra de que a atitude revoltada de estetização do dândi é prenunciada por Camus nas formas do conquistador, ator e o Don Juan abordadas no ensaio sobre o absurdo, em que “a encarnação em um ‘personagem’ é uma resposta possível a um universo sem sentido” (NUNES, 2007, p. 424).

O dandismo inaugura a estética do criador solitário, sua dor e a esperança de suplantá-la pela estetização elevou a tarefa do artista: mais do que criar um mundo o dândi também definiu uma atitude: “O artista torna-se modelo, apresenta-se como exemplo: a arte é a sua moral. Com ele, começa a era dos diretores de consciência” (CAMUS, 2011, p. 72). No entanto, o próprio romantismo demonstra a esterilidade dessa atitude que transita do mundo do parecer ao fazer.

Os poetas revoltados também caem no mesmo jogo daqueles que perceberam a impotência de sua revolta, levando até as últimas consequências a lógica da injustiça:

Mas, no instante de lucidez em que se percebe simultaneamente a legitimidade dessa revolta e sua impotência, o furor da negação acaba por se estender justamente àquilo que se pretendia defender. Não conseguindo reparar a injustiça pela edificação da justiça, prefere-se, pelo menos, afogá-la em uma injustiça ainda mais generalizada que finalmente se confunde com a aniquilação (CAMUS, 2011, p. 105).

Os revoltosos de Camus, principalmente os romancistas, poetas e dândis, assemelham-se à atitude cínica de transfiguração dos valores tradicionais. Suas criações são escandalosas e desfiguram a ordem em que se encontram. Rimbaud, por exemplo, dá à revolta “a linguagem mais justa que ela jamais recebeu” ao expressar a angústia e a solidão no mundo, juntamente com a recusa da moralidade.

Por sua vez, o surrealismo continuou, para Camus, o caminho do Rimbaud jovem e inquieto:

Revolta absoluta, insubmissão total, sabotagem como princípio, humor e culto do absurdo, o surrealismo, em sua intenção primeira, define-se como o processo de tudo, a ser sempre recomeçado. A recusa de todas as determinações é nítida, decisiva, provocadora. “Somos especialistas da revolta” (CAMUS, 2011, p. 115).

Ilustração do movimento surrealista, a poesia de Breton insurgiu-se contra a finitude e a precariedade da existência humana, esforçando-se em dar fim à inquietação entre a falta de significação da condição humana. O pensamento surrealista pressupõe uma ordem à sua criação, mas para isso destrói inicialmente os valores da sociedade e faz triunfar o irracional, sustentando a violência como forma de expressão por excelência. No entanto, a ordem que

almejavam culminou em um autoritarismo, no fanatismo político, recusa da livre discussão e pena de morte (CAMUS, 2011). A revolução para os surrealistas não era mais que um mero mito consolador para os tirar de suas vidas consumidas pelo tédio do dia-a-dia, pois, afinal, para o movimento surrealista não há salvação (CAMUS, 2011). A revolução, colocada a serviço do movimento surrealista, era utilizada para consumir a tragédia da condição humana:

A vantagem da revolução não era dar aos homens a felicidade, “o abominável conforto terrestre”. Pelo contrário, espírito de Breton, ela devia purificar e iluminar sua condição trágica. A revolução mundial e os terríveis sacrifícios que ela implica só deveriam trazer um benefício: “impedir que a precariedade totalmente artificial da condição social escamoteie a precariedade real da condição humana” (CAMUS, 2011, p. 120).

Como experiência espiritual, o surrealismo pretendia “mudar a vida” e conciliar isso com o lema marxista de “transformar o mundo”, mas, segundo Camus, ambas as fórmulas dividiram o movimento. Breton escolheu o lema de Rimbaud e recusou à ação em nome de uma ascese; dessa forma, ele: “recolocou em primeiro plano aquilo que é a originalidade profunda de seu movimento, o que o torna tão precioso em uma reflexão sobre a revolta, a restauração do sagrado e a conquista de unidade” (CAMUS, 2011, p. 121).

Na revolta romântica, há uma exaltação do indivíduo em oposição a uma indiferença ao homem. Já as formas do dandismo rivalizam com Deus, pois, na “qualidade de criatura só pode opor-se ao criador” (CAMUS, 2011, p. 74). Com Dostoiévski, assistimos ao personagem de Ivan Karamazov tomar o partido dos homens.

Deus também não é negado no personagem de Ivan, no entanto, ele é julgado. O herói dostoiévskiano encarna o espírito da revolta, ao recorrer ao princípio da justiça terrena em vez da justiça divina. Ao defender a justiça, Ivan refuta Deus em nome de um valor moral. O personagem de Ivan recusa o mal e o sofrimento humano e, em uma atitude solidária, recusa desse modo a salvação. A crença na salvação acarreta necessariamente na condenação dos pecadores e dos descrentes. Para Camus, Ivan encarna a recusa da salvação ao negá-la em solidariedade (CAMUS, 2011).

O que Ivan não aceita não é propriamente a figura de Deus, e sim o mundo criado por Ele. Admite em diálogo com seu irmão (Aliócha) que sabe apenas da existência do sofrimento humano e que reconhece não haver culpados. Sua indignação expressa-se nos “sofrimentos não vingados”, ao que Aliócha responde-lhe afirmando que o que sente Ivan trata-se de revolta (DOSTOIEVSKI, 2008).

O empreendimento de Ivan se resume na luta da justiça contra a lógica cristã que liga intrinsecamente verdade e sofrimento. O moralismo do personagem reconhece o que lhe é inaceitável. A questão colocada por Ivan, e que, segundo Camus, representa o progresso conferido por Dostoievski ao espírito da revolta “é a única que nos interessa aqui: pode-se viver mantendo-se permanentemente na revolta?” (CAMUS, 2011, p. 78). Se antes a pergunta por excelência era se se pode viver continuamente no absurdo, agora a questão que se faz premente é sobre a atitude revoltada.

No processo de libertação do homem do jugo da moral divina, Max Stirner ocupa o lugar daquele que empreende o elogio do individualismo. Stirner argumenta que Deus, a sociedade e o Estado constituem forças castradoras da vontade do indivíduo. A história universal reduz-se ao esforço de idealização do real e que consiste justamente em encobrir o verdadeiro fundamento concreto do real, a saber, o único. Da mesma forma, o idealismo alemão, a quem a crítica de Stirner também se refere, produz uma abstração por meio de suas filosofias do espírito, impedindo o indivíduo de ser compreendido em sua dimensão existencial.

A revolução é rejeitada pelo o autor de *O único e sua propriedade*, pois, na visão de Stirner, ela só faz reformar a ordem vigente, culminando na instauração de um novo poder acima dos indivíduos (PÉREZ, 2013). É neste sentido que o filósofo alemão escreve a respeito da revolução francesa, que esta “não foi dirigida contra a ordem estabelecida, mas contra esta ordem estabelecida, contra um determinado estado de coisas. Acabou com este soberano, mas não com os soberanos” (STIRNER *apud* PÉREZ, 2013, p. 59). Dessa forma, ao não ter se insurgido contra a verdadeira opressão que atinge os homens, a revolução francesa não fez mais que estabelecer novas instituições que sujeitaram o indivíduo ao Estado. Além do que a revolução levou os homens a se sacrificarem em nome dos ideais revolucionários, o que não constitui uma quebra da ordem divina de representação: “Escravidão à humanidade não vale mais do que servir a Deus” (CAMUS, 2011, p. 84).

O individualismo de Stirner nega tudo aquilo que nega o indivíduo e glorifica o que o exalta. Nesse sentido, a filosofia de Stirner proclama: “Já que cada eu é em si mesmo intrinsecamente criminoso em relação ao Estado e ao povo, saibamos reconhecer que viver é transgredir” (CAMUS, 2011, p. 85). A revolta coincidirá, então, novamente com o crime, e a afirmação do potência do único de Stirner compreenderá o desprezo à vida humana.

Tributário da filosofia de Nietzsche, Camus reserva ao filósofo alemão um comentário mais extenso a respeito de sua postura revoltada e uma parcela de responsabilidade no

quadro histórico dos excessos do pensamento revoltado desgarrado de suas origens. Em suas investigações, Nietzsche descobre na tragédia grega um sim incondicional à vida que nada oculta de si e que compreende todas as faces da existência. No entanto, no pensamento europeu de sua época, o ideal trágico de valorização da vida não se faz mais presente, sendo substituído por uma significação moral da existência. Para Camus, Nietzsche identificou o desaparecimento da crença na vida.

Da experiência da morte de Deus, o filósofo alemão coloca em questão o único valor absoluto conservado sob os auspícios da razão, a saber, a verdade. Problematizar a verdade implica necessariamente colocar em xeque noções como o justiça, bem e mal, enfim, questionar os valores e destituí-los de sacralidade. Pois, para Nietzsche, “O que a humanidade até agora considerou seriamente não são sequer realidades, apenas construções” (NIETZSCHE, 2000, p. 50). A humanidade, portanto, adora ídolos:

Que sentido tem aqueles conceitos mentirosos, os conceitos auxiliares de moral, ‘alma’, ‘espírito’, ‘livre-arbítrio’, ‘Deus’, senão o de arruinar fisiologicamente a humanidade?... Quando se retira a seriedade da autoconservação da fortificação do corpo, ou seja, da vida, quando se faz da anemia um ideal, do desprezo ao corpo a ‘salvação da alma’, que é isto, senão uma receita de *décadence*? – A perda do centro de gravidade, a resistência aos instintos naturais, em uma palavra, a ‘ausência de si’ – a isto se chamou moral até agora... (NIETZSCHE, 2000, p. 80).

A metáfora nietzschiana do filósofo como um “médico da cultura” nos permite dizer que o diagnóstico dado por Nietzsche à modernidade é de uma Europa doente. Em sua análise da crise dos valores da cultura ocidental, a decadência de nossa época amplifica-se no cenário do niilismo e, segundo Gianni Vattimo, em seu aspecto fundamental da “doença histórica”, pela qual o niilismo se define em sua história e desenvolvimento (VATTIMO, 2010, p. 26). Ainda segundo Vattimo, o niilismo

não é apenas o reconhecimento da ausência de qualquer significado e de qualquer ordem racional do devir; já é niilismo, enquanto representa o primeiro passo que levará necessariamente aos seguintes, a atribuição de um sentido e de uma finalidade ao mundo, a justificação daquilo que acontece mediante qualquer razão que está além ou acima do próprio fato (2010, p. 27).

Em suas várias formas históricas, o niilismo passivo procurou ocultar tudo aquilo que deixava evidente a não fundamentação dos valores. O niilista passivo é aquele que recusa a tarefa da criação, utilizando-se de diversos disfarces para encobrir que não há um fundamento

último da realidade (VATTIMO, 2010). O niilismo ativo assume uma postura revoltada de vontade de destruição enquanto condição para a elaboração de novos valores. Os dois niilismos remetem a duas formas de vida diferentes. A forma passiva é uma forma de vida não criativa, que recusa novas interpretações em favor de verdades absolutas, enquanto a forma ativa compreende uma vida consciente da natureza, forte e criativa.

Camus não se atém em seu comentário sobre Nietzsche a um rigor conceitual, ou nas palavras de Vattimo, aos problemas de “filologia nietzschiana”, de modo que sua interpretação do niilismo em Nietzsche não obedece às distinções de sentido (se é passivo, ativo ou reativo). Não se trata de desenvolver em sua investigação sobre a revolta uma interpretação do niilismo nietzschiano, mas sim de procurar entender de que forma o pensamento niilista de Nietzsche pode contribuir de forma direta ou indireta as políticas do terrorismo de Estado.

Para Camus, Nietzsche foi o primeiro a compreender a dimensão da morte de Deus e de ter uma consciência aguda do niilismo. O filósofo franco-argelino reconhece que o caráter estratégico do pensamento nietzschiano não pode ser questionado e que este só pensou em função do futuro, de um apocalipse vindouro que deveria ser evitado e transformado em renascimento. A esse respeito, um fragmento de 1887 demonstra a importância do niilismo em sua leitura da modernidade:

O que eu narro é a história dos próximos dois séculos. Eu descrevo aquilo que vem, o que não pode mais vir de outro modo: o advento do niilismo. Esta história já pode ser contada agora, pois a necessidade mesma está aqui em obra. Este futuro já fala por cem sinais, este destino deixa-se reconhecer em toda parte; para esta música do futuro todos os ouvidos estão agora aguçados. Toda nossa cultura europeia já se movimenta desde muito tempo com uma tortura da expectativa, a qual cresce de século em século como uma catástrofe desenfreada: inquieta, violenta, precipitada. Como um fluxo que quer o fim, que não reflete mais sobre si, que tem medo de refletir sobre si (NIETZSCHE *apud* VILAS BÔAS, 2009, p. 76).

Para Camus, o sintoma mais grave do niilismo não está no ateísmo, e sim na incapacidade de compreender a natureza do mundo caindo na pura evasão.

Na visão camusiana, Nietzsche empreende a revitalização do imperativo de Ivan Karamazov ao transformar o “pode-se viver revoltado?” em “pode-se viver sem acreditar em nada?”. A resposta nietzschiana a tal formulação é afirmativa. Camus dirá que, para que esse sim à vida torne-se possível, é necessário fazer da ausência de fé um método e viver o niilismo até suas últimas consequências.

O ataque de Nietzsche ao cristianismo não é, na visão de Camus, direcionada à figura de Cristo. As ideias de julgamento, castigo e recompensa eram estranhas aos ensinamentos do filho de Deus. Dessa forma, o cristianismo que acredita ter um discurso contrário ao niilismo por oferecer um sentido à existência é ele mesmo um discurso niilista, uma vez que o sentido que propõe à vida se dá fora dela mesma.

Semelhante a um cristianismo degenerado, possuidor de discursos ideológicos dissimulados, o socialismo é para Nietzsche mais um discurso niilista. Podemos dizer que, para Nietzsche, o socialismo constitui-se como niilista e mantenedor de uma lógica que limita o homem e trai a vida, porque concebe a história da humanidade sob a perspectiva do historicismo. Portanto, o diagnóstico de Nietzsche para o socialismo é a doença histórica. O conceito de doença histórica de Nietzsche aborda, segundo Vattimo, todas as espécies de historicismo:

Desde aquele, mais típico do século XIX, que vê a história como desenvolvimento necessário para um fim (seja este a autoconsciência do espírito absoluto, a sociedade sem classes ou, genericamente, o “progresso da humanidade”), até aquele, mais astucioso, que se limita a sublinhar a relatividade histórica de toda obra do homem e seu caráter transitório: o que constitui a doença histórica é, de fato, a impossibilidade de transcender de alguma maneira o processo, quer este tenha ou não um sentido abrangente (VATTIMO, 2010, p. 15).

O socialismo é ainda força reacionária com pretensões de poderes estatais para Nietzsche.²⁷ A crítica ao socialismo faz parte de uma crítica mais ampla da noção de Estado e de política, que entende ser um poder destruidor (NUNES, 2007, p. 446). Com a morte de Deus, o socialismo não faz mais que substituir as velhas crenças das religiões reclamando ao indivíduo a crença no progresso.

Diante de tais circunstâncias, caberá ao espírito livre a destruição dos valores e das ilusões e, por conseguinte, a tarefa de encontrar e fabricar uma nova ordem sob novas leis. Mas qual é então a resposta de Nietzsche para empreender tal tarefa?

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas amá-lo... (NIETZSCHE, 2000, p. 51).

²⁷ Cf. Fragmento 473 de *Humano, demasiado humano*.

No entender de Camus, a afirmação da existência de Nietzsche leva a uma divinização da fatalidade compreendida como liberdade. Camus avalia o *amor fati* de Nietzsche como um pensamento desmedido que assente no mal e no assassinato. O mal seria, desse modo, um aspecto do bem: “ele é considerado como algo ultrapassado e, por assim dizer, como um remédio. Na mente de Nietzsche, tratava-se apenas do consentimento orgulhoso da alma diante do inevitável (CAMUS, 2011). Nietzsche trai a revolta ao submeter o indivíduo ao devir e assumir na fatalidade o consentimento da crueldade.

Em meio às suas críticas, Camus reconhece que o sim de Nietzsche à terra é o sim da vida criadora e artista: “Dizer sim ao mundo, reproduzi-lo, é ao mesmo tempo recriar o mundo e a si próprio, é tornar-se o grande artista, o criador. A mensagem de Nietzsche resume-se na palavra criação, com o sentido ambíguo que ela assumiu” (CAMUS, 2011, p. 95). Será, portanto, tarefa da arte a criação e a vivência de novos valores.

No entanto, como já observara em *O verão*, “Nietzsche está ultrapassado. Já não é mais a golpes de martelo que a Europa filosofa, mas a tiros de canhão” (CAMUS, s/d, p. 100). Camus responsabiliza o pensamento de Nietzsche por ter legitimado em seu “tudo aceitar” aceitar também o assassinato. Desse modo, sua filosofia foi distorcida em nome da mentira e da violência:

Ao pedir que o indivíduo se inclinasse diante da eternidade da espécie e mergulhasse no grande ciclo do tempo, fizeram da raça uma particularidade da espécie e obrigaram o indivíduo a curvar-se diante desse deus sórdido. A vida, da qual falava com temor e tremor, foi degradada a uma biologia para uso doméstico. Uma raça de senhores incultos, ainda balbuciando a vontade de poder, encarregou-se, então, da “deformidade anti-semita”, que ele nunca deixou de desprezar (CAMUS, 2011, p. 97).

A negligência do pensamento metódico de Nietzsche leva, segundo Camus, sua revolta a não conhecer mais limites.

Camus segue os rastros da morte de Deus, investiga os desdobramentos do niilismo e traça as formas históricas de resposta ao problema moral. Suas reflexões apontam para o caráter revoltado do homem que se dá conta da não significação e da importância de não se afastar da revolta, a fim de cair em um irracionalismo e na aceitação do assassinato ideológico. É por uma filosofia da vida que Camus escreve sua obra:

A insurreição humana, em suas formas elevadas e trágicas, não é nem pode ser senão um longo protesto contra a morte, uma acusação veemente a esta condição regida pela pena de morte generalizada [...] Lutar contra a morte

equivale a reivindicar o sentido da vida, a lutar pela ordem e pela unidade (CAMUS, 2011, p. 125).

Camus é bastante enfático ao dizer, por muitas vezes, que o homem que esquece ou rejeita a tensão do absurdo e o fardo da revolta cairá na escravidão e acabará promovendo discursos de legitimidade do assassinato. Resta a Camus compreender, na materialidade da história, no que o niilismo e a dimensão metafísica da revolta puderam interferir.

2.2 Dimensão histórica do niilismo

Em sua análise histórica da revolta, Camus deter-se-á sobre o espírito revolucionário que caracterizou a história europeia desde a queda da Bastilha, para compreender de que forma, da revolta metafísica à revolução, foi possível emergir forças políticas negadoras da vida, tais como o nazismo e o stalinismo.

Enquanto a revolta compreende o ponto de partida da experiência individual à ideia, a revolução parte da ideia à experiência histórica. A revolução atende a um princípio ideal de regulação de suas ações com um fim de moldar o mundo à sua estrutura teórica. Desse modo, por se constituir como um sistema teleológico, só poderia haver na história humana uma e definitiva revolução. Consequentemente, entende-se por esse raciocínio que a noção de revolta não equivale ao de revolução. A revolução acaba por reivindicar o império do mundo e, enquanto esse fato não se concretiza, a história dos homens torna-se a história de revoltas sucessivas:

O que se chamava, devotamente, no século XIX de emancipação progressiva do gênero humano é visto do exterior como uma sequência ininterrupta de revoltas que se superam, tentando encontrar a sua forma na ideia, mas que ainda não chegaram à revolução definitiva, que estabilizaria tudo na terra e no céu [...] Se houvesse revolução uma única vez, não haveria mais história. Haveria uma feliz unidade e uma morte satisfeita. É por isso que todos os revolucionários visam à unidade do mundo e agem como se acreditassem no fim da história (CAMUS, 2011, p. 133).

A revolução francesa configura o marco revolucionário da investigação camusiana. No cenário revolucionário em questão, encontram-se dois personagens principais, a saber, o cristianismo e a revolução. Camus cita Michelet ao atribuir razão ao historiador francês que afirmou que 1789 compreendia a luta entre a graça e a justiça. Se a luta da revolta metafísica dirigia-se ao deus cristão, na revolta histórica deslocar-se-á para o seu representante na terra, ou seja, a figura do rei.

Morto o rei, a vontade do povo será considerada voz natural e eleita o mais novo deus: “Princípios eternos comandam a nossa conduta: a Verdade, a Justiça, a Razão, enfim. Eis o novo deus” (CAMUS, 2011, p. 149). A nova ordem criada tentará fundamentar suas leis com base em uma moral universal. Sob a influência de Saint Just, a revolução passa a operar perante o ideal de pureza absoluta. O vocabulário revolucionário envolve nesse momento termos como vício, corrupção e virtude, tornando a república a própria virtude. Toda corrupção moral torna-se, nesse momento, corrupção política.

A divinização da virtude acaba por instaurar o terror de uma política desmedida. Tal endurecimento do regime indica, no entendimento camusiano, uma paixão profunda pela unidade: “Toda revolta supõe uma unidade” (CAMUS, 2011, p. 153). A paixão irá, segundo Camus, exagerar a lógica revolucionária de modo que os seus princípios não sejam colocados sob suspeita. Desse modo, a oposição, a crítica, a falta de apoio a república são considerados traições contra a vontade geral e a razão universal. Na lógica revolucionária, o cadafalso, símbolo da opressão, é substituído pela guilhotina, que se torna, por sua vez, símbolo de liberdade no extremo do pensamento revolucionário, em que é preciso eliminar o mal que contamina a soberania da república.

Se a revolução francesa marca o início dos descaminhos da revolta com o fim do antigo regime, do século XIX até a revolução russa, será o período de consolidação das soberanias populares. A obra de Hegel marca, nesse momento, a nova etapa da revolta. No pensamento alemão, justiça, razão e verdade, pilares da virtude revolucionária, irão se transformar em fins do devir histórico. Enquanto espera a iluminação final, a regra de ação torna-se a própria ação.

Dos enunciados de Hegel, bem como de Marx e Nietzsche, suscitaram, sob aspirações técnicas e filosóficas desmedidas, o terrorismo de Estado que Camus classifica como irracional e racional. As revoluções fascistas do século XX deificaram o irracional e, portanto, compreendem o primeiro caso: “Foram os primeiros a construir um Estado baseado na ideia de que nada tinha sentido e que a história nada mais era do que o acaso da força. A consequência não tardou” (CAMUS, 2011, p. 209).

A derrota da Alemanha na Primeira Guerra e a consequente crise econômica não mantiveram mais nenhum valor, comum ou superior, aos homens alemães. Essa falta de valores contribuiu para que a Alemanha se entregasse à moral do ressentimento. Esse fato tornou notória a incapacidade do homem contemporâneo de distinguir individualmente o certo do errado, ou seja, de julgar e se responsabilizar no âmbito da esfera pública.

A política totalitária passa a ser regida pelas leis da História. Essas leis de influência marxista e darwinista correspondem à interpretação da história como progresso, em que a sucessão dos acontecimentos não tem um fim. Nesse contexto, todo esforço da política nazista consistirá em converter em realidade as leis da história. Caberia então ao governo totalitário acelerar o processo histórico.

A razão de Estado do partido nacional-socialista transformava-se, por meio da linguagem retórica, em religião na qual o Führer era o encarregado da missão divina de conduzir o povo à salvação. Na lógica do nazismo: a honra estava na obediência, que às vezes se confundia com o crime. A lei militar pune com a morte a desobediência, e sua honra é a servidão. Quando todos são militares, o crime é não matar se a ordem assim o exigir (CAMUS, 2011).

O código de honra nazista, somado à falta de reflexão da massa submetida ao jugo do nazismo, permite ao tribunal de Nuremberg ouvir declarações de soldados nazistas justificando suas condutas, afirmando que suas ações não eram mais que ordens cumpridas, portanto, isentas de responsabilidade. No regime nazista, os homens são tornados parte da engrenagem de execução, ou seja, meros instrumentos a serviço do Führer e de sua missão de acabar com os inimigos. A própria revolta é reduzida e eliminada no homem nesse processo.

A lógica de Hitler

se propõe a destruir não apenas a pessoa, mas também as possibilidades universais da pessoa, a reflexão, a solidariedade, o apelo ao amor absoluto. A propaganda e a tortura são meios diretos de desintegração; mais ainda a degradação sistemática, o amálgama com o criminoso cínico, a cumplicidade forçada (CAMUS, 2011, p. 215).

A revolução niilista baseada na doutrina da destruição total acabou voltando-se contra si mesma. Hitler, para quem o sucesso era o valor último, preferiu a destruição da nação alemã a uma vida sem conquistas.

Por sua vez, a revolução russa mantém a negação em favor da história, da força da paixão e da felicidade humana, ao eleger a história como juíza suprema. Na última encarnação da revolta,

À sua maneira, a história não é mais que um longo castigo, já que a verdadeira recompensa só será saboreada no fim dos tempos [...] Na medida em que Marx previa o cumprimento inevitável da cidade sem classes; na medida em que estabelecia desse modo a boa vontade da história, todo atraso na marcha liberadora devia ser imputado à má vontade humana. Marx

reintroduziu no mundo descristianizado o crime e o castigo, mas apenas diante da história. O marxismo, sob um de seus aspectos, é uma doutrina de culpabilidade quanto ao homem e de inocência quanto à história. Longe do poder, sua tradução histórica era a violência revolucionária; no auge do poder, ela ameaçava tornar-se a violência legal, isto é, o terror e o julgamento (CAMUS, 2011, p. 277).

Já em entrevista para a revista *Civilization*, em novembro de 1946, Camus avaliava as consequências da política totalitária da revolução russa e elencava, em um nível mais amplo, três fatores que ameaçavam o homem contemporâneo. Esses fatores eram, segundo Camus: o silêncio que se impõe à impossibilidade de diálogo entre os homens, a abstração às ideologias e, por fim, a substituição do homem concreto²⁸ pelo homem histórico. A crítica emitida nesse momento por Camus soma-se a seus escritos no *Combat* e ao desenvolvimento posterior do mesmo conjunto de ideias em *O homem revoltado*. Os enunciados políticos já determinados pela ideologia influencia a maneira como o homem comum encontra-se no mundo, e sua abstração promove a dissolução de sua singularidade (NUNES, 2010).

Para Camus, escolher unicamente a história como princípio regulador das ações humanas significa escolher o niilismo, e escolher o niilismo, por sua vez, significa tomar o caminho contrário às origens da revolta. Se se admite que ela tem ou não um sentido, o irracionalismo ou o racionalismo decorrentes dessas posições desembocam na lógica dos campos de concentrações, transformando a história em crime objetivo (CAMUS, 2011). A história não pode ser tomada como única fonte de valor; se assim o for, ela não é mais que o niilismo: “O pensamento que se baseia apenas na história, como aquele que se volta contra toda a história, tira do homem o meio ou a razão de viver. O primeiro leva-o à extrema degradação do ‘por que viver’; o segundo, ao ‘como viver’” (CAMUS, 2011, p. 286). A história deve ser entendida como campo de experimentação da existência, e não como o valor ou mesmo material de valoração da conduta humana.

A revolta camusiana é a recusa do homem de ser coisificado e reduzido à história:

Ela é a afirmação de uma natureza comum a todos os homens, que escapa ao mundo do poder. Certamente, a história é um dos limites do homem; neste sentido o revolucionário tem razão. Mas o homem, em sua revolta, coloca por sua vez um limite à história. Neste limite nasce a promessa de um valor (CAMUS, 2011, p. 286).

²⁸ A noção “homem concreto” utilizada por Camus, bem como referências a sinônimos como “concretude”, tem a função de designar o homem imerso em sua existência, vivenciando seus problemas cotidianos.

A revolta é traída se traídos forem seus limites, pois, para Camus, a revolta nunca deixou de afirmar um limite (CAMUS, 2011). “Mas a afirmação de um limite, de uma dignidade e de uma beleza comuns a todos os homens só acarreta a necessidade de estender esse valor a todos e a tudo e marchar para a unidade sem renegar suas origens” (CAMUS, 2011, p. 287). A reivindicação da revolta é a unidade e a reinvidicação da revolução à totalidade, a primeira é criadora a fim de existir cada vez mais, e a segunda é niilista, forçada à produção para negar cada vez melhor (CAMUS, 2011).

É válido lembrar que as críticas de Camus da redução do homem à história não se restringem somente ao nazismo e ao marxismo, mas também ao próprio existencialismo, do qual afirmava não fazer parte. Já em meados de 1945, Camus desagradou-se com o ideal de engajamento de Sartre, pois acreditava que esse havia subordinado o homem à história. Dessa forma, o existencialismo de Sartre evade-se do absurdo ao colocar a história no lugar de Deus: “divinização, mas que é simplesmente a da história, considerada como o único absoluto. Não se crê mais em Deus, mas se crê na história” (CAMUS *apud* ARONSON, 2007, p. 101-102).

Franklin Leopoldo e Silva adverte-nos que a recusa de Camus à história não significa uma recusa do mundo, o que ele recusa é a intervenção histórica na natureza para assimilá-la ao universo, dotando de sentido o mundo através da história (SILVA, 2000). A história não é, portanto, colocada de lado no pensamento camusiano, mas ela deve ser pensada não como um valor em si, e sim como campo de experimentação existencial do homem. Não podemos renunciar à história ao mesmo tempo, sob o risco de faltar com o nosso próprio tempo:

Mas este é o nosso tempo; como renegá-lo? Se nossa história é nosso inferno, não saberíamos desviar-lhe o rosto. Tal horror não pode ser escamoteado, ele deve ser assumido para ser superado, e pelas mesmas pessoas que o vivenciaram de forma lúcida, não por quem, ao provocá-lo se acha no direito de pronunciar o juízo (CAMUS, 2011, p. 284).

A lição aprendida pela revolta metafísica e histórica nos aconselha que, “em vez de matar e morrer para produzir o ser que não somos, temos de viver e deixar viver para criar o que somos” (CAMUS, 2011, p. 288). Qual será então a resposta de Camus à desmedida que caracterizava o seu tempo?

2.3 A dimensão estética da revolta

As relações entre arte e pensamento criativo voltam a se fazer presente no ensaio sobre a revolta e encontram neste o seu pleno desenvolvimento: as dimensões da arte se expandem

do âmbito criativo em que atuava como complementar a falta de sentido do mundo, e torna-se engajada. “A arte nos conduzirá dessa maneira às origens da revolta, na medida em que tenta dar forma a um valor que se refugia no devir perpétuo mas que o artista pressente e quer arrebatá-lo à história” (CAMUS 2011, p. 296). O mundo tornado obra pelo artista compreende o que ele aceita e o que ele recusa da realidade: “Pois o mundo do artista em princípio é o mundo de todos; mas a maneira como ele o recria torna-o, por outro lado, singular” (SILVA, 2000, p. 2-3). Se o criador-artista deseja moldar o real por não consentir com certa parte de seu ordenamento, isso significa que a arte da revolta não cessa de desejar a unidade.

Camus analisará o romance que, segundo seu entendimento, traduz esteticamente o espírito da revolta. A verdadeira criação romanesca para Camus não pode aceitar totalmente o real nem recusá-lo por completo, pois a busca de unidade exige que essa mesma unidade procurada pelo artista seja comunicável. Desse modo, a criação romanesca utiliza o real em toda a sua amplitude, ou seja, suas paixões, seu calor e seu sangue. Se a obra do artista revoltado envolve a dupla atitude de recusa e aceitação, entendemos então por que o realismo e o formalismo são excluídos por Camus de seu entendimento de arte revoltada. Franklin Leopoldo e Silva esclarece: “Quando temos a recusa absoluta do real, temos a exclusividade da forma, que seria a arte tornada pretexto de evasão. Quando a realidade é aceita até o ponto de exaltação, desaparece o ato subjetivo de refiguração – e já não se pode mais falar em criação” (SILVA, 2000, p. 3).

Segundo Camus, não há quem, com a consciência absurda, não se esgote na busca de atitudes e fórmulas capazes de dotar a existência de unidade. Nesse sentido, o romance não é, como pode pensar o senso comum, evasão deste mundo e sim a correção dele, por isso o seu esforço dá-se em “criar universos fechados ou tipos acabados” (CAMUS, 2011, p. 298). A recusa do real que a atividade romanesca contém em si não significa fuga, mas é sim parte do processo subjetivo da criação. Camus recorre ao exemplo de Proust para ilustrar de que forma a arte do romance “refaz a própria criação, tal como ela nos é imposta e tal como é recusada” (CAMUS, 2011, p. 307). A obra de Proust mantém a memória, sempre necessária, do reconhecimento do mundo tal como ele é. Sua obra é uma escolha de momentos vividos que marcam a sua vitória sobre a morte e a transitoriedade.

O romance consegue triunfar sobre a sucessão de acontecimentos da cotidianidade. A narrativa romanesca escolhe e ordena os eventos que poderiam ser esquecidos pela memória ao longo da existência e dá a esses eventos um sentido. Ela empreende sobre uma existência individual o sentido de um caminho, uma trajetória coerente e orientada para um fim que pode

ser apreendido. No entanto, para aquele que não compreende sua vida como obra, a realidade parece-lhe incompleta e suas ações escapam-lhe. É nesse ponto que o homem inveja a vida de outro, ou seja, quando ele enxerga em outra vida a coerência e unidade que não consegue dar à sua: “Então, dotamos de arte tais existências. De maneira elementar, nós a romancemos. Neste sentido, cada qual procura fazer da sua vida uma obra de arte” (CAMUS, 2011, p. 300). Entender a vida como destino só será possível então no momento da morte em que tudo irá se consumir.

Segundo Camus, a unidade na arte emerge na transformação que o artista impõe ao real. Essa capacidade de reunir elementos dispersos e sintetizá-los em uma unidade, dando a essas histórias uma coesão que articula um esforço de estilização:

Essa correção, que o artista realiza com sua linguagem e por meio de uma redistribuição de elementos tirados do real, chama-se estilo e dá ao universo recriado sua unidade e seus limites. Em todo revoltado, ela visa, e o consegue no caso de alguns gênios, dar ao mundo sua lei (CAMUS, 2011, p. 309).

As noções de “forma”, “unidade” e “plano estético” aparecem no texto camusiano a fim de explicar essa categoria maior, que é o estilo. A estilização, por sua vez, parte de uma vontade de correção, um desejo de corrigir e dar forma à sua contingência. Essa vontade de correção manifesta a necessidade metafísica de tudo unificar, de empreender à existência um sentido. A obra do artista deve sempre corresponder à sua forma, ao seu estilo, sob o perigo de, se extrapolá-la, produzir não mais que uma unidade enganadora:

Qualquer que seja a perspectiva escolhida por um artista, um princípio continua comum a todos os criadores: a estilização, que supõe ao mesmo tempo o real e a mente que dá ao real sua forma. Através dela o esforço criador refaz o mundo, e sempre com uma ligeira distorção que é a marca da arte e do processo [...] A criação, a fecundidade da revolta estão nessa distorção que representa o estilo e o tom de uma obra. A arte é uma exigência de impossível à qual se deu forma. Quando o grito mais dilacerante encontra a sua linguagem mais firme, a revolta satisfaz à sua verdadeira exigência, tirando dessa fidelidade a si mesma uma força de criação. Ainda que isso entre em conflito com os preconceitos da época, o maior estilo em arte é a expressão da mais alta revolta (CAMUS, 2011, p. 311).

Para que possamos compreender o papel da arte no pensamento camusiano, é necessário ainda não esquecermos as indicações de sua função no pensamento absurdo dadas por Camus em *O mito de Sísifo*. O que nos diz Camus sobre o papel do artista no ensaio sobre

o absurdo? Pois bem, o ofício do criador/artista era o de: “Desenvolver ambas as tarefas ao mesmo tempo, negar por um lado e exaltar pelo outro é o caminho que se abre diante do criador absurdo” (CAMUS, 2010, p. 130). Essa tarefa simultânea de recusa e afirmação é propriamente a tarefa da revolta. Só há criação a partir do real e só há revolta legítima a partir da consideração do real.

Camus também relaciona o papel da arte com a revolução. A revolução tem como finalidade a inauguração de um novo mundo, ao recusar a realidade histórica e estabelecer novos fundamentos que garantiriam o estabelecimento de uma sociedade outra num tempo futuro. No entanto, a história traçada por Camus demonstra que, traídos os princípios revolucionários, a revolução imita essencialmente a ordem anterior.

Na arte, a revolta se completa e perpetua na criação. Camus aponta que a arte e a revolução do século XX vivem no niilismo. No entanto, a sociedade revolucionária permanece na mesma lógica de produção, essa sociedade é, portanto, apenas produtiva e não criadora.

o artista deve escapar ao mesmo tempo do frenesi formal e da estética totalitária da realidade. O mundo de hoje é efetivamente uno, mas sua unidade é a do niilismo. A civilização só é possível se, ao renunciar ao niilismo dos princípios formais e ao niilismo sem princípios, o mundo reencontrar o caminho de uma síntese criadora (CAMUS, 2011, p. 313).

O artista-criador sabe que a revolução não pode se fazer por meio do terror de políticas totalitárias. Se a criação é a produção constante da vida, de novos modos de vida, cabe ao homem criar, no nível estético, as condições de transfiguração dessa sociedade tomada pela tirania na qual vive.

o artista está embarcado. Embarcado aqui me parece mais justo do que engajado. Não se trata, em efeito, para o artista de um engajamento voluntário, mas de um serviço militar obrigatório [...]. Nós estamos em pleno mar. Todo artista hoje está embarcado na galera de seu tempo. O artista, como os outros, por sua vez, deve remar, sem morrer, se ele pode, isto é, continuar a viver e a criar (CAMUS *apud* NUNES, 2007, p. 373).

O fato de as explicações da revolta se darem sob o mesmo princípio de estilo da criação do artista demonstra o projeto camusiano de estilização da existência, em que a aceitação da totalidade do real é inaceitável a uma postura legitimamente revoltada. Se “Le

monde absurde ne reçoit qu'une justification esthétique" (CAMUS, 2006, p. 974),²⁹ o ultrapassamento dessa sociedade de tiranos e escravos – de que nos fala Camus – só será possível no nível da criação.

2.4. O pensamento do limite

A revolta revela o limite que os excessos revolucionários ignoraram; ela é, portanto, a afirmação de uma medida. Camus soube expor em sua análise da revolta que o pensamento revolucionário, tomando somente a história como medida de ação política, desvirtua-se das origens da revolta, entregando-se a uma política do terror. Desse modo, “Se o limite descoberto pela revolta tudo transfigura; se todo pensamento, toda ação que ultrapassa um determinado ponto nega-se a si própria, há, efetivamente, uma medida das coisas e do homem” (CAMUS, 2011, p. 337).

Segundo Camus, o conjunto de pensamentos niilistas de sua época caíram no excesso, podendo até justificar a destruição total, porque não observaram a fronteira que as origens da revolta nunca deixou de observar. Se a revolta moderna aliada ao niilismo só tomou a história como medida, obteve dela unicamente a servidão sem limites. Desse modo, se o espírito revolucionário quiser escapar a essa destruição total, “deve, portanto, voltar a retemperar-se nas fontes da revolta, inspirando-se então no único pensamento fiel a essas fontes, o pensamento dos limites” (CAMUS, 2011, p. 337).

O apelo de Camus para que o pensamento político se oriente por meio da medida humana é uma invocação à atualização da estrutura e da forma de ação política na contemporaneidade. Segundo o filósofo franco-argelino, “As ideologias que orientam o nosso mundo nasceram no tempo das grandezas científicas absolutas. Nossos conhecimentos reais só autorizam, ao contrário, um pensamento de grandezas relativas” (CAMUS, 2011, p. 338). Essa atualização se faz premente, sob o risco de se negar a si próprio e incorrer na destruição total. O que essa atualização invoca é a da descoberta do outro:

Tenho necessidade dos outros que têm necessidade de mim e de cada um. Toda ação coletiva e toda sociedade supõe uma disciplina, e o indivíduo, sem essa lei, não é mais que um estranho vergando-se ao peso de uma coletividade inimiga. Mas sociedade e disciplina perdem o rumo ao negarem o “Nós existimos” (CAMUS, 2011, p. 340).

²⁹ “O mundo absurdo não recebe senão uma justificativa estética” (Tradução).

Havia, já em *O mito de Sísifo*, a indicação de um limite ao qual o homem deveria reconhecer e submeter-se. Esse limite era precisamente a morte. Era a morte a força com a qual a existência se enfrentava e que, no entanto, não podia mudar – uma vez que a ordenação desse limite o precede. O homem deveria nesse cenário dar-se conta de seu limite, a fim de não desejar aquilo que lhe é impossível. É mais uma vez o limite que irá permear o discurso da revolta a fim de lembrar sua origem, sob pena de incorrer em excesso.

Camus exprime seu descontentamento com os rumos da técnica e do ideal de progresso da modernidade já desde o momento final da guerra, quando elege os ataques atômicos como o ápice da selvageria. Para o filósofo franco-argelino, o acontecimento da bomba de Hiroshima representa um novo paradigma ético-político: “la civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie. Il va falloir choisir, dans un avenir plus ou moins proche, entre le suicide collectif ou l’utilisation intelligente des conquêtes scientifiques” (CAMUS, 2006b, p. 409).³⁰

Em 1948, quando de sua série de artigos intitulados *Ni victimes ni bourreaux*, Camus interpretava o século XX como o século do medo e mostrava-se temeroso com as escolhas políticas e científicas da modernidade, e quando, como já citado anteriormente, afirmava que os “últimos progressos teóricos levaram-na [a ciência] a negar-se a si mesma” (CAMUS, 2006b, p. 436), acusava a ambição progressista do seu século de encarnar a aniquilação total.

Diante da desmedida do “*siècle de la peur*”, Camus elege uma ética dos limites como modo de enfrentamento e resistência a políticas negadoras da vida. Segundo Emanuel Germano Nunes, “O valor supremo que contradiz a lógica da destruição das ideologias do *progresso* e da *ordem* é o valor da vida humana singular ela mesma – (em sua fragilidade primordial) a que Camus chama ‘natureza humana’” (NUNES, 2008, p. 196). Essa natureza humana, que os filósofos tem tido a preocupação em substituir por noções como a de situação, baseia-se no limite que o homem encontra em sua relação com a natureza (CAMUS, s/d, p. 100).

A revolta deverá fazer com que a medida triunfe sobre a desmedida que sempre se encontrará no homem; a revolta é a própria medida:

A revolta é a medida, é ela quem a exige, quem a defende e recria através da história e de seus distúrbios. A própria origem desse valor nos garante que ele só pode ser dilacerado. A medida, nascida da revolta, só pode ser vivida

³⁰ “A civilização mecânica acaba de alcançar seu último grau de selvageria. Será preciso escolher, em um futuro mais ou menos próximo, entre o suicídio coletivo ou a utilização inteligente das conquistas científicas” (Tradução).

pela revolta. Ela é um conflito constante, perpetuamente despertado e dominado pela inteligência. Ela não vence nem a impossibilidade, nem o abismo. Ela se equilibra com eles (CAMUS, 2011, p. 343).

O pensamento dos limites de Camus toma como referência o pensamento mediterrâneo/pensamento solar dos gregos, a fim de que o recurso aos antigos sirva de inspiração ao necessário equilíbrio no devir, o apego à terra e o olhar incessante no presente. Vemos retornar o tema camusiano das “núpcias com o mundo”, presente tanto em seu trabalho de juventude como no de maturidade.

O tema das núpcias relembra ao homem que a felicidade só é possível justamente no âmbito da condição humana, da relação com a terra, o sol, ou seja, no sentido pleno da *phýsis*. As lições que Camus toma da relação entre o homem e a natureza são frutos de sua experiência de juventude na Argélia. A infância argelina de Camus esculpiu fortes impressões que contribuíram para formar suas críticas à tradição do pensamento político de sua época. A título de exemplo, logo na apresentação da coletânea de artigos *O avesso e o direito*, Camus escreve: “a miséria impediu-me de acreditar que tudo vai bem sob o sol e na história; o sol ensinou-me que a história não é tudo” (CAMUS, 2007, p. 18).

Entretanto, como nos lembra Amitrano (2014), o sol preconizado por Camus é tanto o que traz clarividência quanto aquele “sol do meio dia”, portanto, aquele que cega. Ocorre, ainda, segundo a comentadora, uma ressensualização da razão por meio de uma aproximação com o universo estético como um tipo de resistência ao niilismo.

A imagem que percorre os ensaios sobre Tipasa é a relação. É no encontro relacional entre homem e mundo que deve ser observada a busca da medida: “Tipasa possibilita desvendar o homem em seu estado natural, que poderia ser sintetizado à consciência da unidade com a *phýsis*: o encontro da medida de si e a descoberta da medida do mundo” (SAPATERRO, 2005, p. 71).

A inspiração nos gregos é evidente na coletânea de ensaios *Núpcias, o verão*. Nessa série de ensaios, Camus faz referências explícitas à noção de limite dos gregos: “O pensamento grego sempre se entrincheirou na ideia de limite”, e ainda: “Para os gregos, os valores eram preexistentes a qualquer ato e este, por sua vez, tinha limites definidos com absoluta precisão por esses mesmos valores” (CAMUS, s/d, p. 97-100). Esse pensamento dos limites tem, segundo Fernando Rocha Sapaterra, clara relação com as reflexões de Epicuro. A noção de limite em Epicuro concerne à natureza e está inserida sempre em uma relação, seja do homem com o mundo, com a natureza ou com a vida (SAPATERRO, 2005).

As referências explícitas aos gregos, no que concerne à noção de limite, não se restringem somente a Epicuro. Em seu capítulo “O pensamento mediterrâneo”, a crítica à concepção hegeliana-marxista de história traduz-se na relação entre ser e devir e um certo princípio regulador: o limite heraclítico. Assim, compreende que

O ser só pode se provar no devir, o devir não é nada sem o ser. O mundo não se acha numa condição de estabilidade pura, mas ele não é somente movimento. Ele é movimento e estabilidade. A dialética histórica, por exemplo, não continua indefinidamente em busca de um valor desconhecido. Ela gira em torno do limite, seu valor primeiro. Heráclito, inventor do devir, fixava entretanto um marco para esse processo contínuo. Esse limite era simbolizado por Nêmesis, deusa da medida, fatal para os desmedidos. Uma reflexão que quisesse levar em conta as contradições contemporâneas da revolta deveria procurar a sua inspiração nesta deusa (CAMUS, 2011, p. 339).

A figura de Nêmesis, deusa da medida, reaparecerá no ensaio “O exílio de Helena”, de 1954, para “punir” a Europa que vive sob a desmedida e o império da razão.

A ética camusiana da ascese revoltada descobre que sua disciplina não é válida se não levar em conta o “nós”. O pensamento do limite camusiano certamente apresenta o seu modo de pensar a verdade e de compreender a filosofia. A novidade da estética revoltada está em colocar o outro em questão e perceber a necessidade de uma medida no ato de criação. Portanto, de uma ética-estética do si mesmo a uma ética-estética do si e dos outros; de uma ética do si mesmo a uma política do governo dos outros. Camus parece sugerir que há uma interferência necessária entre o cuidado de uma vida ético-estética com o cuidado em se falar a verdade: “A revolta [...] apoia-se no real para encaminhar-se a um combate perpétuo rumo à verdade” (CAMUS, 2011, p. 342). Há de se ressaltar que é na estreita relação entre a ética-estética camusiana e sua crítica à tradição do pensamento político que devemos considerar o pensamento dos limites. Afinal, se Camus continua a denunciar a desmedida do pensamento moderno Europeu, o faz por meio dessa relação com a ética e a estética: “Nossa Europa, ao contrário, lançada à conquista da totalidade, é filha da imoderação. Nega a beleza, assim como nega tudo aquilo que não exalta” (CAMUS, s/d, p. 97).

2.5 Arte e Criação no pensamento camusiano

Em tempos em que a razão histórica e o ideal de liberdade humana guiam o progresso da humanidade sob os auspícios de uma razão aprisionadora, a concepção de uma história

progressista afasta gradativamente o homem de seu processo criador. Ao deitar o olhar sobre a tradição do pensamento político europeu, Camus traça uma genealogia não só do pensamento revoltado como também um diagnóstico da condição humana na contemporaneidade.

As críticas de Camus à tradição hegeliano-marxista concentram-se, nesse sentido, na redução da vida a mero processo social em que a realização do homem se dá por meio de conflitos internos e da realização do trabalho. A tradição hegeliano-marxista teria reduzido o homem à história, criando uma espécie de “idolatria do real”. Georgia Amitrano elucida-nos quanto à utilização desse termo: “essa idolatria do real” nada mais é que uma espécie de excomunhão da criatividade humana, a qual, ao afastar o homem de seu processo criador, acaba por explicar todas as ações humanas como estruturas unicamente racionalizadas, haja vista sua inserção em toda uma narrativa de um progresso da razão humana advindo da filosofia histórica de Hegel (AMITRANO, 2014, p. 71).

Camus escreve em “O exílio de Helena” que a primazia da história hegeliana só reduziu a consciência à concretude da cidade moderna. Desse modo, “Deliberadamente o mundo foi amputado daquilo que constitui sua permanência: a natureza, o mar, a colina, a meditação dos entardeceres [...]. A história não explica nem o universo natural que havia antes dela, nem a beleza que lhe está por cima” (CAMUS, s/d, p. 99).

Embora a história e a arte procurem dar ao mundo a sua marca, refazendo por meio de suas leis a realidade do homem, a história não conhece medida: “Tanto o espírito histórico quanto o artista desejam refazer o mundo. Entretanto, o artista, por uma obrigação de sua natureza, conhece os próprios limites, o mesmo não acontecendo com o espírito histórico” (CAMUS, s/d, p. 101). Essa afirmação de Camus foi escrita em 1948, ano de produção de *O homem revoltado*. Podemos antever nela suas reflexões sobre a relação do homem com a criação artística e sua crítica à história, desenvolvidas posteriormente no ensaio sobre a revolta.

A fim de poder melhor elucidar o papel da arte e da criação artística, bem como das relações entre arte e história no pensamento de Camus, passemos a analisar três breves textos do filósofo franco-argelino, a saber, duas conferências dos anos de 1955 e 1957, pronunciadas na Grécia e na Suécia, respectivamente, e o discurso de agradecimento de Camus na ocasião da entrega do prêmio Nobel.

Em conferência proferida na Grécia em 1955, publicada sob o título *Sur l’avenir de la tragédie*, Camus caracteriza a época da qual é contemporâneo como uma época trágica. O que seria, pois uma época trágica no entendimento de Camus? A primeira definição dada pelo

filósofo aponta que uma época trágica revela-se em momentos de transição: “La première raison est que les grandes périodes de l’art tragique se placent, dans l’histoire, à des siècles charnières, à des moments où l’avenir des peuples est lourde à la fois de gloire et de menaces, où l’avenir est incertain et le présent dramatique” (CAMUS, 2006c, p. 1117).³¹

Há, para Camus, apenas dois períodos de arte trágica compreendidos no tempo e que possuem éticas diferentes. O primeiro período de arte trágica é, evidentemente, o grego. O segundo insinua seu florescimento no século XVII. Portanto, segundo Camus, as referências desses dois períodos de tragédia são Eurípides e Shakespeare e, entre eles, há somente vinte séculos de silêncio (CAMUS, 2006c).

Camus anuncia que fala da tragédia como um homem do teatro; é nessa condição que ele afirma que a época em que vivemos no presente favorece o aparecimento de uma expressão trágica, no entanto, procurar antever sob quais condições um renascimento da tragédia seria possível torna-se a questão da atualidade (CAMUS, 2006c). Mais uma questão a respeito da tragédia é posta pelo filósofo, a saber, o que a tragédia antiga nos deixou como legado. Segundo Camus,

Le thème constant de la tragédie antique est ainsi la limite qu’il ne faut pas dépasser. De part et d’autre de cette limite se rencontrent des forces également légitimes dans un affrontement vibrant et ininterrompu. Se tromper sur cette limite, vouloir rompre cet équilibre, c’est périr (CAMUS, 2006c, p. 1121).³²

Vemos retornar com força, em sua “teoria da tragédia”, o tema do limite, da justa medida, já anunciado em *O homem revoltado* e claramente inspirado na tragédia grega. A tragédia é entendida como tensão de duas potências opostas. Como exemplo, Camus recorre mais uma vez a figura do Prometeu acorrentado, em que aparecem o homem e seu desejo de potência contraposto ao princípio divino: a tragédia se reconhece na contestação do homem com a ordem divina (personificada em um deus ou representada na sociedade). Portanto, a tragédia define-se na tensão entre forças. Se algo libera o homem dessa condição e submete o universo à razão humana, então, o homem não se encontra mais em uma situação trágica. No âmbito da ordem divina, se houver somente a admissão da culpa e do arrependimento,

³¹ “A primeira razão é que os grandes períodos da arte trágica se localizam, na história, em séculos de transição, em momentos onde a vida das pessoas é repleta ao mesmo tempo de glória e de ameaças onde o futuro é incerto e o presente dramático” (Tradução).

³² “O tema constante da tragédia antiga é assim o limite que não devemos exceder. De uma parte a outra desse limite se encontram as forças igualmente legítimas de um afrontamento vibrante e ininterrupto. Enganar-se sobre esse limite, querer romper esse equilíbrio é perecer” (Tradução).

livrando o homem da contestação, destrói-se a tragédia. Nesse sentido, só houve um momento trágico na história religiosa para Camus: o momento em que Cristo, no Gólgota, clama por seu pai: “porque me abandonaste?”. Mas, a partir do momento em que a divindade de Cristo não é mais motivo de dúvida e que o cristianismo passa a abarcar homem e mundo na ordem divina, não há mais tensão e, portanto, não há mais tragédia. Essa definição da tragédia indica duas medidas: não há tragédia racionalista e nem tragédia divina/misteriosa: “La tragédie naît entre l’ombre et la lumière, et par leur opposition” (CAMUS, 2006c, p. 1122).³³

A tragédia reflete para Camus a condição da existência, na qual o homem tem de lidar cotidianamente com forças opostas. Cabe ao homem a tarefa de encontrar uma medida, um limite, no meio dessas forças:

El “límite” es, precisamente, el que confiere “razón” a cada una de las fuerzas enfrentadas. Razón es “medida”, y solamente la medida hace que la fuerza adquiera pleno valor y obre legítimamente. Sin el límite, la fuerza corre peligro de volverse excesiva. Y es por ello que Camus habla de fuerzas que son al mismo tiempo “buenas” y “malas”. Lo bueno estaría em germen, y el mal em la tendencia a la desmesura: absolutizarse y desconocer la fuerza contraria (CASSAGNE, 2013, p. 2-3).³⁴

As forças de que fala Camus são aquelas já há muito conhecidas desde *O mito de Sísifo*, como a da morte, da fugacidade das alegrias e paixões, da efemeridade da vida etc. A revolta do homem contra essa condição existencial deve respeitar um limite que ordena essas forças para que ele não sucumba diante do absurdo, enxergando a realidade como um fardo insuportavelmente pesado, nem caia em uma revolta inconsciente que deseja o absoluto. Desse modo, “La seule purification revient à ne rien nier ni exclure, à accepter donc le mystère de l’existence, la limite de l’homme, et cet ordre enfin où l’on sait sans savoir” (CAMUS, 2006C, p. 1123).³⁵ Mas nas formas puras do trágico na literatura que são abordadas por Camus as duas forças em oposição são o desejo (*désir*) de potência do homem e o princípio divino do mundo.

Nos dois momentos trágicos únicos da literatura apontados por Camus, o momento trágico grego e o momento trágico do florescimento do renascimento, há uma unidade

³³ “A tragédia nasce entre a sombra e a luz e por sua oposição” (Tradução).

³⁴ “O ‘limite’ é, precisamente, o que confere ‘razão’ a cada uma das forças enfrentadas. Razão é ‘medida’, e somente a medida faz com que a força adquira pleno valor e trabalhe legítimamente. Sem o limite, a força corre perigo de tornar-se excessiva. E é por isso que Camus fala de forças que são ao mesmo tempo ‘boas’ e ‘más’. O bom estaria em germe e, e o mal na tendência a desmesura: absolutizar e desconhecer a força contrária” (Tradução).

³⁵ “A única purificação remete a nada negar nem excluir, a aceitar então o mistério da existência, o limite do homem, e essa ordem finalmente em que sabemos sem saber” (Tradução).

temática que se resume no enfrentamento de forças opostas e que produzem por esse enfrentamento uma tensão. Segundo Camus,

Lorsqu'on examine le mouvement des idées dans ces deux époques aussi bien que dans les œuvres tragiques du temps, on se trouve devant une constante. Les deux périodes marquent en effet une transition entre des formes de pensée cosmique, toutes imprégnées par la notion du divin et du sacré, et d'autres formes animées au contraire par la réflexion individuelle et rationaliste (CAMUS, 2006c, p. 1118).³⁶

A tensão ocorre, portanto, entre um mundo sacro do qual o homem procura se libertar tendendo para a razão individual. Essa tensão encontra, durante o momento trágico grego, um certo equilíbrio; após Eurípidés, a balança do trágico desequilibrará a relação entre indivíduo e psicologia.

Camus concorda em certa medida com Nietzsche quando esse acusa Sócrates de ser o coveiro da tragédia antiga e, por sua vez, acusa Descartes de ter enterrado a tragédia na época do renascimento. É justamente quando o pêndulo da balança encontra-se inclinado para o espírito científico e o triunfo da razão que a tragédia desaparece, pois, é aí que o homem encontra-se sozinho e confrontando-se somente contra si mesmo. A balança irá se inclinar cada vez mais para o lado do individualismo e, à medida que o homem contesta o sagrado e o seu destino, a tragédia sai de cena:

Armée par Descartes et l'esprit scientifique, la raison triomphante crie ensuite les droits de l'individu et fait le vide sur la scène: la tragédie descendra dans la rue sur les tréteaux sanglants de la révolution. [...] L'homme est seul, il n'est donc confronté à rien, sinon à lui-même. Il n'est plus tragique, il est aventurier; drame et roman le peindront mieux que tout autre art. L'esprit de la tragédie a disparu ainsi jusqu'à nos jours où les guerres les plus monstrueuses de l'histoire n'ont inspiré aucun poète tragique (CAMUS, 2006c, p. 1124).³⁷

Camus refaz o caminho percorrido pela revolta que, ao esquecer-se de seus limites, recai em um individualismo que coloca o homem como um novo deus. O desdobramento desse individualismo é resumido por Camus deste modo: “Le monde que l'individu du XVIII

³⁶ “Os dois períodos marcam com efeito uma transição entre formas de pensamento cósmico, todas impregnadas pela noção do divino e do sagrado e outras formas animadas ao contrário pela reflexão individual e racionalista” (Tradução).

³⁷ “Armada por Descartes e o espírito científico, a razão triunfante cria em seguida os direitos do indivíduo e cria um vácuo sobre a cena: a tragédia descerá na rua sobre os palcos sangrentos da revolução. [...] O homem está só, ele não se confronta então com nada senão com ele mesmo. Ele não é mais trágico, ele é aventureiro; drama e romance o pintarão melhor que qualquer outra arte. O espírito da tragédia desapareceu assim até nossos dias, em que as guerras mais monstruosas da história não inspiraram nenhum poeta trágico” (Tradução).

siècle croyait pouvoir soumettre et modeler par la raison et la Science a pris une forme em effet, mais une forme monstrueuse. Rationnel et démesuré à la fois, il est le monde de l'histoire” (CAMUS, 2006c, p. 1124-1125).³⁸ A crítica primordial de Camus à história reaparece no final dessa conferência para indicar a forma niilista que a revolta havia tomado, ou seja, por meio das bases iluministas e da ideologia, a tragédia perdeu lugar para uma razão humana que acreditou tudo poder ordenar. A conclusão do filósofo franco-argelino diante de tais circunstâncias é que, se podemos esperar por um renascimento da tragédia, deveríamos ter como razão para isso a esperança de uma transformação da condição moderna, em que o que ele chama de individualismo nada mais é que o triunfo de um racionalismo como forma primordial de perceber o mundo.

Dois anos após a conferência sobre a tragédia, por ocasião do recebimento do prêmio Nobel, em 1957, Camus, em seu discurso de agradecimento, centrou sua fala sobre o papel do escritor e sua arte. A arte, diz-nos o filósofo, oferece uma imagem privilegiada do sofrimento e das dores comuns. É por esse motivo, por tratar do comum, ou seja, daquilo que afeta a todos que Camus entende que a arte obriga o homem a não se isolar, pois “il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle” (CAMUS, 2006d, p. 240).³⁹ A arte mantém intrinsecamente uma relação com o que é comum, com a comunidade, com os outros, e reconhecer essa relação é tarefa do artista/intelectual:

L'artiste se forge dans cet aller retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. Et s'ils ont un parti à prendre en ce monde ce ne peut être que celui d'une société où, selon le grand mot de Nietzsche, ne règnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel (CAMUS, 2006d, p. 240).⁴⁰

Com a sensibilidade do artista, Camus coloca-se do lado daqueles que sofrem e não “au service de ceux qui font l'histoire” (CAMUS, 2006d, p. 240).⁴¹ O retorno ao tema da história é invocado por Camus de modo a relembrar o passado europeu das guerras e, naquele

³⁸ “O mundo que o indivíduo do século XVIII acreditou poder sujeitar e modelar pela razão e a ciência tomou uma forma de fato, mas uma forma monstruosa. Racional e desmedido ao mesmo tempo, ele é o mundo da história” (Tradução).

³⁹ “ela o submete à verdade mais humilde e mais universal” (Tradução).

⁴⁰ “O artista se forja dentro desse ir e vir perpétuo de si aos outros, a meio caminho da beleza em que ele não pode dispensar e da comunidade da qual ele não pode se arrancar. É por isso que os verdadeiros artistas não desprezam nada; eles se obrigam a compreender no lugar de julgar. E, se eles têm um partido a tomar nesse mundo, não pode ser outro que não aquele de uma sociedade onde, de acordo com a grande palavra de Nietzsche, não reinará mais o juiz, mas o criador, seja ele trabalhador ou intelectual” (Tradução).

⁴¹ “ao serviço daqueles que fazem a história” (Tradução).

momento, a ameaça de um ataque nuclear e, desse modo, situar a cumplicidade do artista/escritor com os sentimentos da época. Mas não basta apenas reconhecer essa cumplicidade, é preciso também compreender o seu tempo, procurar uma medida pela qual guiar sua ação e recusar cair no niilismo; para isso, a arte é uma grande aliada: “Il leur a fallu se forger un art de vivre par temps de catastrophe, pour naître une seconde fois, et lutter ensuite, à visage découvert, contre l’instinct de mort à l’oeuvre dans notre histoire” (CAMUS, 2006d, p. 241).⁴²

Camus entende o movimento da história como uma marcha que oprime o homem, que o subjuga, relacionando a história à destruição e à morte. Diante do caráter destrutivo da história, o artista concebe sua criação entre a dor e a beleza, lutando contra essa condição sem deixar de prometer a si mesmo, no silêncio de seu trabalho, a felicidade (CAMUS, 2006d).

Ainda no mesmo ano de 1957, na ocasião do encerramento das festividades do prêmio Nobel, Camus pronuncia na Universidade de Uppsala uma conferência publicada sob o título de *Discours de Suède*, mas que tinha, a princípio, o título dado por Camus de *L’artist et son temps*. Acreditamos que se faz necessário apontar que as reflexões pronunciadas por Camus nessa conferência são desdobramentos das preocupações que o filósofo já apresentava em abril de 1955, em sua conferência pronunciada na Grécia, sob o título *Sur l’avenir de la tragédie*. Muitas de suas considerações sobre o papel da arte já estavam presentes, tanto é que Camus reutiliza algumas das passagens do texto de 1955 na conferência do ano de 1957.

Nos *Discours de Suède*, Camus mostra-se preocupado com a arte engajada e as condições de criação na contemporaneidade. O cenário construído pelo filósofo, logo no início de sua fala, exhibe os problemas enfrentados pelo artista que, receoso do conteúdo de sua criação, comete o erro de desacreditar de si mesmo. Essas preocupações são motivadas pela situação em que se encontra o artista, que, segundo Camus, está “embarqué dans la galère de son temps” (CAMUS, 2006d, p. 247).⁴³ Isso significa dizer que cada ato de criação do artista é entendido como uma ação e/ou posicionamento político. Diante de tais circunstâncias, “La question, pour tous ceux qui ne peuvent vivre sans l’art et ce qu’il signifie, est seulement de savoir comment, parmi les polices de tant d’ideologies (que d’églises, quelle solitude!). l’étrange liberté de la creation reste possible” (CAMUS, 2006d, p. 248).⁴⁴ Não é da arte

⁴² “Foi-lhes necessário forjar-se uma arte de viver em tempos de catástrofe, para nascer uma segunda vez, e lutar em seguida, com o rosto descoberto, contra o instinto de morte em ação na nossa história” (Tradução).

⁴³ “embarcado na galera de seu tempo” (Tradução).

⁴⁴ “A questão para todos os que não podem viver sem a arte e sem aquilo que ela significa é somente de saber como, entre as polícias de tantas ideologias [...], a estranha liberdade de criação permanece possível” (Tradução).

atrelada ao Estado como instrumento de propaganda que Camus está falando nesse primeiro momento, e sim dos próprios questionamentos do artista a respeito daquilo que cria.

Segundo Camus, diante da irrupção das massas e de sua condição miserável, enxergadas hoje com maior sensibilidade por uma elite, o artista receia que se sua arte possa ser enganadora se tratar das misérias da história. Ligada diretamente às condições de recebimento e entendimento da arte na sociedade, as preocupações do artista contemporâneo têm raízes mais anteriores – como Camus procura demonstrar. Após a revolução burguesa, muito do que se produziu em arte foi fruto da revolta negadora dos valores abstratos de uma sociedade mercantil. No entanto, há muito essa arte cai também ela na artificialidade, criando a percepção de que um artista deve estar contra a sociedade de seu tempo para poder produzir. Aqueles que recusam a sociedade burguesa e querem apenas falar da realidade caem em um impasse: “Ils doivent être réalistes et ne le peuvent pas. Ils veulent soumettre leur art à la réalité et on ne peut décrire la réalité sans y opérer un choix qui la soumet à l’originalité d’un art” (CAMUS, 2006d, p. 256).⁴⁵ Camus menciona o realismo socialista em que a reprodução da realidade consistirá em produzir aquilo que será, ou seja, o realismo socialista é justamente aquilo que não tem realidade.

Nesse ponto, a crítica de Camus volta aos problemas já indicados em *O homem revoltado*, a saber, de não ser possível uma arte fora da realidade, que a negue por completo e nem uma arte que a tudo adere da realidade. A arte não é nem rejeição nem aceitação, mas ambas ao mesmo tempo. É por isso que o artista é o revoltado que não pode negar sua condição, mas que justamente por isso se dedica a contestá-la:

O artista escolhe seu objeto tanto quanto é escolhido por ele. A arte, em um certo sentido, é uma revolta contra o mundo naquilo que tem de fugidio e inacabado: ele não propõe outro objetivo que o de dar uma outra forma a uma realidade constrangida, no entanto, a conservar, pois ela é a fonte de sua emoção (CAMUS, 2006d, p. 259).

Trata-se, portanto, e mais uma vez, de um equilíbrio entre aquilo que o artista rejeitará e manterá da realidade: se mais forte sua revolta, maior força o artista dispensará no equilíbrio dessa tensão. Assim é que o artista cria um novo mundo diferente daquele do dia-a-dia e ainda assim igual:

⁴⁵ “Eles devem ser realistas e não podem sê-lo. Eles desejam submeter sua arte à realidade e não podem descrever a realidade sem operar uma escolha que a submete à originalidade da arte” (Tradução).

le monde n'est rien et le monde est tout, voilà le double et inlassable cri de chaque artiste vrai, le cri qui le tient debout, les yeux toujours ouverts, et qui, de loin em loin, réveille pour tous au sein du monde endormi l'image fugitive et insistante d'une réalité que nous reconnaissons sans l'avoir jamais rencontrée (CAMUS, 2006d, p. 260).⁴⁶

Quando Camus fala que o artista está embarcado na galera do seu tempo, ele reconhece que o artista deve falar sobre aquilo que é comum. Sendo assim, o que é comum entre os homens senão a dor e o sofrimento? O artista do século XX entende que não está e nem nunca estará sozinho, pois compreende – e compreender é a essência de sua arte, que não pode escapar à miséria comum. Beleza e dor mantêm uma relação estreita com a arte: “Pour finir, peut-être touchons-nous ici la grandeur de l'art, dans cette perpétuelle tension entre la beauté et la douleur, l'amour des hommes et la folie de la création, la solitude insupportable et la foule harassante, le refus et le consentement” (CAMUS, 2006d, p. 262).⁴⁷

O artista tem de lidar com essa tensão e sua liberdade de criação parece, diz-nos Camus, com uma liberdade ascética (CAMUS, 2006d, p. 262). Criar é uma tarefa incessante e essa liberdade ascética requer “unne santé du coeur et du corps, un style qui soit comme la force de l'âme et um affrontement patient” (CAMUS, 2006d, p. 262).⁴⁸ Criar sua própria ordem exige um esforço do qual o artista não foge. A arte mais livre e revoltada é aquela que se submete a um exercício de autocoação; não reconhecer isso, entender a arte como puro divertimento, é cair no niilismo.

A crítica que percorre esses três textos de Camus em relação à arte e suas condições de criação é, primordialmente, uma visão racionalista de mundo que castra as potencialidades criadoras do homem. Quando se refere a uma época individualista, Camus fala da presunção do homem em se acreditar elemento fundador do real, portanto, sujeito pensante capaz de ter acesso ao real enquanto objeto. Característico da modernidade, esse pensamento faz referência às reflexões de Descartes, como indicado por Camus na conferência de 1955, em sua separação entre *res cogitans* e *res extensa*. A separação clássica de Descartes transforma o mundo natural como algo inerte em que predomina uma visão mecanicista do mundo, em que o ego reina sobre as coisas e o mundo se apresenta como uma matéria-prima. Assim, na visão

⁴⁶ “o mundo não é nada e o mundo é tudo, aí está o duplo e incansável grito de cada verdadeiro artista, o grito que o mantém de pé, os olhos sempre abertos, e que, de vez em quando, revela para todos que estão no cerne do mundo adormecido a imagem fugidia e insistente de uma realidade que nós reconhecemos sem jamais ter conhecido” (Tradução).

⁴⁷ “Por fim, talvez nos afeta aqui a grandeza da arte nessa perpétua tensão entre a beleza e a dor, o amor dos homens e a loucura da criação, a solidão insuportável, a multidão exaustiva, a recusa e o consentimento” (Tradução).

⁴⁸ “uma saúde do coração e do corpo, um estilo semelhante à força da alma e um confronto paciente” (Tradução).

cartesiana, ao nos referirmos à subjetividade de um indivíduo, designamos seu ego como algo completamente independente e insubstituível, não podendo ser considerado objeto ou derivado de qualquer outra coisa, ou seja, o sujeito é o ponto de partida para qualquer conhecimento.

Camus, leitor de Nietzsche, não despreza o corpo e recusa esse dualismo entre corpo e alma. Suas críticas à racionalidade moderna e seu olhar sobre a natureza, inspirados na tragédia grega, incitam a repensar a relação entre corpo e alma, portanto, a relação com o mundo e com o conhecimento, a partir de uma experiência de si muita próxima com a arte. O mito de Prometeu, modelo do homem revoltado contemporâneo, ilustra essa relação de esquecimento da arte em uma época em que só a técnica importa:

Prometeu, por sua vez, amou os homens o bastante para ser capaz de dar-lhes, a um só tempo, o fogo e a liberdade, as técnicas e as artes. Hoje, a humanidade só necessita das técnicas e só a elas dá importância. Revolta-se de dentro de suas máquinas, considerando a arte e tudo o que ela pressupõe como um obstáculo e um estigma de servidão. O que caracteriza Prometeu, ao contrário, é que ele não pode separar a máquina da arte. Julga possível libertar, concomitantemente, os corpos e as almas (CAMUS, s/d, p. 85).

A importância que Camus atribui ao corpo, como ficou exposto no primeiro capítulo, dá-se em contraposição à razão no nível do intelecto. Contrariamente à razão, o corpo não percebe o real como essência suprassensível em que a existência é percebida separada de um mundo sensível. Desse modo, o real mostra-se à percepção do corpo como abertura e resguardo, ou seja, diferentemente de uma razão ordenadora que acredita poder ver o mundo de forma clara e racional, a razão do corpo entende o mundo também como aquilo que está oculto e intraduzível. Mas, para o entendimento racional, é preciso traduzir, solucionar o absurdo; para isso, o mundo é entendido a partir de uma intenção teleológica.

A arte à qual recorre Camus é tanto um estímulo à vida quanto o fazer a própria vida como fenômeno artístico. Se o mundo é absurdo e não tem em si um sentido que o explique, a arte deve mostrar o caráter trágico da existência. Por esse motivo, a arte trágica dos gregos é tão valorizada por Camus, exatamente por mostrar a condição da qual não podemos nos evadir. Segundo o filósofo franco-argelino, a respeito do pensamento grego: “Seu papel foi o de tudo representar, procurando equilibrar a sombra e a luz” (CAMUS, s/d, p. 97). Esse equilíbrio produzido pelos gregos foi feito sempre por meio da beleza e da qualidade opressiva que ela possui (CAMUS, s/d). Camus soube traduzir esse caráter opressivo da

beleza mediante suas narrativas sobre a relação entre o homem e a natureza. Mas essa opressão é também vista como fonte de estímulo:

Quero dizer apenas que, às vezes, quando a carga da vida se torna demasiado pesada numa Europa ainda tão impregnada de seu infortúnio, procuro voltar-me para essas regiões deslumbrantes, onde tantas forças perduram ainda intactas. Conheço-as bem demais para ignorar que são terras eleitas, onde a contemplação e a coragem podem equilibrar-se. Meditar sobre seus exemplos ensina-me, então, que se desejamos salvar o espírito, não devemos dar atenção às suas virtudes plangentes e sim exaltar sua força e seus encantos. O mundo está envenenado de infelicidades, parecendo comprazer-se nisso. Está todo ele entregue àquele mal que Nietzsche denominava de espírito lerdo. Não devemos dar nenhum apoio a tal sentimento. É inútil lamentar-se sobre o espírito, basta trabalhar para ele (CAMUS, s/d, p. 83).

A arte mostra aquilo que a vida não pode negar, a arte é em si mesma afirmação da vida ao aceitar o que ela tem de absurda. Pela arte, o homem procura agir a partir das condições em que está inserido sem apelo a um outro mundo. Para que se torne o que se é e o que deseja ainda ser, o homem projeta um sentido que sabe ser ilusório, mas que dá suporte à sua existência. A criação multiplica as perspectivas de olhar sobre o mundo e torna sua vida mais humana e singular. Esse sentido ilusório não é uma evasão da realidade, pois a realidade não se restringe somente àquilo que é do fora, a realidade é também aquilo que é sentido e percebido em uma relação fisicamente abundante com o mundo. No seu processo criativo, o homem seleciona, diferencia, hierarquiza aquilo que se mostra e aquilo que é percebido por ele. Esse processo de seleção pode mostrar-se por meio de uma imagem ou, por exemplo, de uma narrativa, enfim, por meio de uma obra. Rainer Maria Rilke nos dá um exemplo de uma vida concebida como fenômeno estético em seu *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*:

Ah mas versos significam muito pouco se escritos cedo. Devia-se esperar, reunir sentido e doçura numa vida inteira, se possível bem longa, e depois, bem no fim, talvez se conseguissem dez versos bons. Pois versos não são, como as pessoas imaginam, sentimentos (a esses, temos cedo demais) – são experiências. E por causa de um verso é preciso ver muitas cidades, pessoas e coisas, é preciso conhecer bichos, é preciso sentir como voam os pássaros e saber com que gestos flores diminutas se abrem ao amanhecer. É preciso poder recordar caminhos em regiões desconhecidas, encontros inesperados, e despedidas que há muito sentíamos chegar – dias de infância, ainda não explicados, os pais que tínhamos de magoar quando nos davam alguma alegria e não entendíamos (era uma alegria para outra pessoa), doenças de criança que começavam de modo tão singular, com tantas e tão profundas transformações, dias em quartos silenciosos e isolados, e manhãs no mar, o mar sobretudo, mares, noites de viagem rumorejando no alto e voando com todas as estrelas – e poder pensar em tudo isso ainda não é suficiente. É preciso ter lembranças de muitas noites de amor, nenhuma semelhante a

outra, gritos de mulheres dando à luz, leves e alvas parturientes adormecidas que se tornavam a fechar. E também é preciso ter estado com moribundos, sentar-se junto aos mortos no quartinho com a janela aberta, e aqueles ruídos intermitentes. E também não basta ter recordações. É preciso saber esquecer-las, quando são muitas, e ter grande paciência de esperar que retornem por si. Pois as lembranças em si ainda não o são. Só quando se tornarem sangue em nós, olhar e gesto, sem nome, não mais distinguíveis de nós mesmos, só então pode acontecer que numa hora muito rara brote do meio delas a primeira palavra de um poema (RILKE, 1996, p. 17-18).

Ainda que essa passagem explique estritamente as condições de possibilidade de criação de um poema, ela reflete a intenção de dar à sua própria vida um sentido estético. O homem imita essa atividade estética quando dá sentido à sua vida, pois atua como artista ao dar forma ao mundo e conseqüentemente à própria vida.

Recorrer à figura do artista para Camus é um exercício para pensar a ética e a política enquanto criações estéticas. O artista é aquele que, mergulhado no mundo, sabe lidar com o seu tempo para recriar tanto o real quanto a si mesmo. Diferentemente do modo individualista e racionalista criticado por Camus, aquele que tem suas potencialidades criadoras estimuladas sabe estar diante do abismo do absurdo existencial. A sensibilidade artística proporciona de maneira mais direta esse olhar sobre o abismo. Nietzsche em *O nascimento da tragédia* dá-nos um esclarecimento a respeito:

Aqui, nesse perigo supremo da vontade, aproxima-se a arte, como feiticeira salvadora, como feiticeira da cura; somente ela é capaz de converter aqueles pensamentos nauseantes acerca do terrível ou absurdo da existência em representações com as quais se pode viver: são elas o sublime enquanto aplacamento artístico do terrível, e o cômico enquanto descarga artística da náusea do absurdo (NIEZTSCHKE, 2013, p. 247).

Assim, devemos interpretar a afirmação de Camus em *O homem revoltado* de que “a exigência da revolta é em parte uma exigência estética” como uma atitude ético-política, em que, por ser capaz de criar o real, não apenas o reproduzindo, mas selecionando-o, o homem constrói algo singular para além de condições que o assujeitam. Desse modo, a revolta estética desempenha determinada função criadora que permite vislumbrar não só a originalidade da atitude artística como também novas relações entre homem e mundo, e o homem e seus semelhantes. A atitude criadora pode desempenhar uma função ética ao produzir uma abertura para o novo e circunscrever diferenças.

O termo escolhido por Camus para se referir à posição política da arte em sua conferência em Uppsala é “embarcada”: uma arte embarcada em contraposição a uma arte

engajada. O termo engajamento (*engagement*) utilizado por Sartre em *O que é a literatura?* era de conhecimento de Camus e o termo embarcado (*embarqué*) foi emprestado de Pascal, a fim de marcar uma diferença com o conceito sartreano (AMITRANO, 2014). A arte embarcada é uma arte não utilitarista e panfletária a serviço de ideologias, mas uma arte que, mergulhada em seu tempo, vai além de sua expressão artística e assume a tarefa de uma refiguração do real que nega tudo aquilo que castra as potencialidades de criação do homem e o assujeita, sejam a ideologias, seja uma realidade que busca conforto no transcendente. Assim é que a arte embarcada de Camus pode contribuir no campo político:

a expressão artística, enquanto ‘*arte embarqué*’, como uma estrutura de linguagem capaz de desempenhar uma determinada função criadora – que envolva não apenas a originalidade da expressão artística, mas, também, a originalidade das atitudes do homem frente ao mundo. O que nos leva a aferir, então, que a mesma (arte) também possua a função, dentre outras, de instauradora de bases éticas (AMITRANO, 2014, p. 112).

Quando voltamos o olhar para as reflexões de Camus sobre a arte em *O homem revoltado*, entendemos melhor, a partir do exposto em suas conferências, o porquê de sua condenação do realismo e do formalismo. A potência criadora do artista encontra-se na sua insatisfação com o mundo e no seu desejo de recriação que procura achar uma medida, um equilíbrio entre aquilo que ele recusa e aquilo que ele afirma do real. Portanto, imprimir uma imitação do real ou recriar expressões estéticas que excluem por completo esse real não representa uma arte compromissada com a revolta, pois a primeira exclui a subjetividade do criador e a segunda torna-se apenas mera evasão. Assim, a arte revoltada, com o seu olhar em direção ao novo, apresenta-se como uma possibilidade para o enfretamento de um momento em que a Europa afasta-se da beleza e reduz-se aos limites da história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Albert Camus lembra-nos de que é preciso dar atenção à palavra de Prometeu: “Prometo-vos a reforma e a reparação, ó mortais, se fordes suficientemente hábeis, suficientemente virtuosos e suficientemente fortes para realizá-las com vossas próprias mãos” (CAMUS, s/d, p. 87-88). Ora, ouvir Prometeu depois de Sísifo é encarar a tarefa de um esforço ético que, por sua vez, requer um olhar atento sobre o absurdo da existência e a revolta, em um exercício de recusa e aceitação do mundo. Camus nos mostra que, para estarmos conscientes e imersos no absurdo e na revolta, é necessária uma transformação para com a nossa relação consigo e com o mundo.

Um exemplo primeiro é a relação do homem com aquilo que o lembra cotidianamente que ele é um ser finito: o tempo. Compreender o caráter finito da existência permite ao homem um olhar outro que, ao manter-se no presente, lembra-o de sua eterna tarefa: a de voltar sempre a construir a si mesmo. Mas como construir a si mesmo se o tempo impõe a essa tarefa um limite? Camus nos lembra que devemos querer aquilo que se situa no limite do seu poder, ou seja, não é possível desejar nada que se encontra para além do tempo. É por essa razão que o artista trabalha e cria para nada, isto é, para o finito. O que o artista busca não é um produto final, uma obra maior que colocaria fim a sua tarefa de criação, mas uma unidade, uma coerência que possa imprimir um valor à sua existência cotidiana.

A ideia de tempo como limite é estendida mais claramente para o campo do político no ensaio sobre a revolta. Em *O homem revoltado*, ética e política não se separam – sendo até uma condição da outra. A revolta do homem continua a dizer sim a vida, mas também profere o não da recusa a lógicas assassinas, a violências que assujeitam o homem e negam sua singularidade. O pensamento dos limites expande a questão do homem com o tempo e sua vontade de criação.

A tarefa de criação como um esforço sempre renovado, pois, sempre destruído, feito para nada pode tornar-se um peso insuportável à existência, assim como pode torná-la motivo de exultação. Portanto, depende do homem a maneira como ele irá interpretar o absurdo do mundo. Se ele entende esse esforço de criação como um peso, se ele busca na sua vida um sentido fora de si e sua existência passa a ser essa busca de sentido e, alienando-se da vida mesma, ele deseja um não esforço, então esse homem elimina sua vida. Assim, a tarefa de constituição própria do homem é vista de uma perspectiva transcendente independente da subjetividade. O que ocorre é que o homem coloca todo seu esforço voltado na procura de

uma segurança, de uma certeza. De acordo com esse entendimento, o tempo é visto para esse homem que busca um sentido como esforço repetido e inútil quando esse coloca como objetivo a abolição do esforço.

A relação do homem com o tempo no pensamento de Camus tem forte influência de Nietzsche, na sua compreensão de tempo como criança que eternamente brinca. Perceber a condição absurda da existência é perceber que o mundo é como um jogo. O jogo da existência é o eterno criar para nada e ver o tempo destruir a criação. Por isso, a vida deve sempre ser recriada a partir dela mesma: “De onde convém advertir, segundo já enfatizou Nietzsche, que Sísifo é o vocábulo grego mais arcaico que significa o autêntico sábio, diríamos o genuíno intelectual. Com efeito, Sísifo é sí-sifos, é só-sofos, por tanto, já quase ‘filó-sofos’” (CORDEIRO *apud* ORTEGA Y GASSET, 2012, p. 168). A sabedoria de Sísifo consiste em compreender que a vida é esse eterno rolar pedra, esse esforço sem fins. E, ao afirmar o sim e o não da revolta de Prometeu, o homem toma o mundo em suas mãos afirmando a si e também a existência do outro em sua singularidade única.

REFERÊNCIAS

ALVES, Marcelo. **Camus: entre o sim e o não a Nietzsche**. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2001.

AMITRANO, Georgia Cristina. A arte como exílio da condição humana: uma análise ético-política da estética contemporânea. **Ensaaios filosóficos**, v. 6, 2012.

_____. **Albert Camus: um pensador em tempos sombrios**. Uberlândia: Edufu, 2014.

ARONSON, Ronald. **Camus e Sartre: o polêmico fim de uma amizade no pós guerra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

VILAS BÔAS, João Paulo Simões. Nihilismo e vontade de verdade no pensamento de Nietzsche. **Trágica: Estudos sobre Nietzsche**, v. 2, n. 1, 2009.

BORRALHO, Maria. Luiza. **Camus**. Porto: Rés editora, 1984.

CAMUS, Albert. **Núpcias, o verão**. São Paulo: Circulo do Livro, s/d.

_____. **A inteligência e o cadafalso**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Oeuvres Complètes**, vol. I. Paris: Gallimard, 2006a.

_____. **Oeuvres Complètes**, vol. II. Paris: Gallimard, 2006b.

_____. **Oeuvres Complètes**, vol. III. Paris: Gallimard, 2006c.

_____. **Oeuvres Complètes**, vol. IV. Paris: Gallimard, 2006d.

_____. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. **O Estrangeiro**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **Cadernos (1937-39): A desmedida na medida**. São Paulo: Hedra, 2014a.

_____. **Cadernos (1939-42): A guerra começou, onde está a guerra?**. São Paulo: Hedra, 2014b.

CASSAGNE, Inés de. Albert Camus su experiencia y su teoria de la tragédia. **Criação e crítica**, São Paulo, v. 1, 2013.

CHAVES, Ernani. **Michel Foucault e a verdade cínica**. Campinas: Editora Phi, 2013.

CORDEIRO, Robson Costa. **O corpo como grande razão: análise e fenômeno do corpo no pensamento de Friedrich Nietzsche**. São Paulo: Annablume, 2012.

DELEUZE, Gilles. O que é o ato de criação?. *In*: DUARTE, Rodrigo. **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Autêntica editora; Crisálida, 2013.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. **O idiota**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

_____. **Os irmãos Karamázov**. São Paulo: Editora 34, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do sujeito**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **A Coragem da verdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **O governo de si e dos outros**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. “A hermenêutica do sujeito”. *In*: Motta, Manoel Barros da. (org). **Michel Foucault: Genealogia da Ética, subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. (Ditos e Escritos).

NUNES, Emanuel, R. G. **O pensamento dos limites: contingência e engajamento em Albert Camus**. Tese de doutorado em filosofia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

_____. Pascal e Camus: o pensamento dos limites. **Princípios** (UFRN), v. 14, 2008.

_____. Combate ao niilismo e ao totalitarismo em Camus. **Criação e crítica**, São Paulo, v. 1, 2011.

_____. Ciências e Técnicas do Medo: o contraponto de Albert Camus ao medo e à violência como políticas de Estado. **Controvérsia** (UNISINOS), São Leopoldo, v. 7, 2011.

GROS, Frédéric. **Foucault: a coragem da verdade**. São Paulo: Parábola editorial, 2004.

GUIMARÃES, Carlos. Eduardo. **As dimensões do homem: mundo, absurdo, revolta**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1971.

HADOT, Pierre. **O que é a filosofia antiga?** São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MATHIAS, Marcelo. Z. **A felicidade em Albert Camus: aproximação à sua obra**. Rio de Janeiro, s/d.

MUCHAIL, Salma Tannus. **Foucault, mestre do cuidado: textos sobre A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

_____. Leitura dos antigos, reflexões do presente. *In*: RAGO, Margareth; VEIGA NETO, Alfredo (org). **Para uma vida não-fascista**. Belo horizonte: Autêntica, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

_____. O nascimento da tragédia. *In*: DUARTE, Rodrigo (org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

ONFRAY, Michel. La volonté de jouissance. *In: L'Ordre libertaire: la vie philosophique d'Albert Camus.* [s. l.]: Flammarion, 2012.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

PAIVA, Rita. Consciência humana e absurdidade em Camus. **Departamento de Filosofia da FFLCH da USP,** São Paulo, v. I, n.33, 2003.

_____. A precariedade humana e a existência estilizada. **Trans/form/ação,** Marília, v. 36, n. 1, 2013.

PÉREZ, José Luis. Unicidade e comunidade: a recepção de M. Stirner em L'homme revolte de Albert Camus. **Trans/form/ação,** Marília, v. 36, n. 3, 2013.

PIMENTA, Alessandro Rodrigues. A ética da alteridade na filosofia de Camus. **Revista Philósophos,** v. 17, 2012.

PINTO, Manuel da Costa. **Albert Camus: um elogio do ensaio.** São Paulo: Ateliê editorial, 1998.

QUILLIOT, Roger. Notes et variantes. *In: CAMUS, Albert. Essais, Bibliothèque de la Pléiade,* Paris: Gallimard, 1965.

RIBEIRO, Helder. **Do absurdo à solidariedade: a visão de mundo de Albert Camus.** Lisboa: editorial Estampa, 1996.

RILKE, Rainer Maria. **Os cadernos de Malte Laurids Brigge.** São Paulo: Mandarim, 1996.

RODRÍGUEZ, Luis Antonio Calderón. **Albert Camus: o la vigencia de una utopia.** Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2004.

SAPATERRO, Fernando Rocha. **Albert Camus: a felicidade e a relação homem-natureza em diálogo com Epicuro.** Dissertação de mestrado em filosofia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

SARTRE, Jean Paul. Explicação de *O estrangeiro.* *In: Situações I.* São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. Respuesta a Albert Camus. *In: Situações IV: literatura y arte.* Buenos Aires: Losada, 1966.

SILVA, Gabriel Ferreira da. Corrigir a Existência: a ética como estética em Albert Camus. **Cadernos de ética e filosofia política,** São Paulo, v. 14, n.1, 2009.

_____. **Esculpir em argila: Albert Camus – uma estética da existência.** Dissertação de mestrado em filosofia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

SOARES, Caio Ceramico. **Evangelhos da Revolta: Camus, Sartre e a remitologização moderna.** Tese de doutorado em Filosofia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TODD, Olivier. **Albert Camus uma vida**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VATTIMO, Gianni. **Diálogo com Nietzsche: ensaios 1961-2000**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.