



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES - CCHLA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA - PPGF

MICHELLE FERNANDES DE ARAUJO

**ENTRE A MISÉRIA E O SOL: ABSURDO E CRIAÇÃO EM ALBERT CAMUS**

JOÃO PESSOA - PB  
2017

MICHELLE FERNANDES DE ARAUJO

ENTRE A MISÉRIA E O SOL: ABSURDO E CRIAÇÃO EM ALBERT CAMUS

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba como um dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Filosofia, na linha de Pesquisa Fenomenologia e Hermenêutica Filosófica.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Abrahão Costa Andrade

JOÃO PESSOA - PB  
2017

Catálogo na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação

A663e Araújo, Michelle Fernandes de.  
Entre a miséria e o sol: absurdo e criação em Albert  
Camus / Michelle Fernandes de Araújo. - João Pessoa, 2017.  
79 f.

Orientador: Prof. Dr. Abrahão Costa Andrade  
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA/PPGF

1. Filosofia. 2. Existência do homem - Absurdo.  
3. Suicídio. 4. Criação estética. 5. Mito de Sísifo. I. Título.

UFPB/BC

CDU - 1(043)

MICHELLE FERNANDES DE ARAÚJO

ENTRE A MISÉRIA E O SOL: ABSURDO E CRIAÇÃO EM ALBERT CAMUS

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba como um dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Filosofia, na linha de Fenomenologia e Hermenêutica Filosófica.

Aprovada em 16/10/2017.

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Abrahão Costa Andrade

(Orientador)

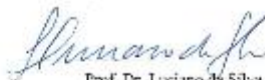
UFPB



Prof. Dr. Sérgio Luis Persch

(Examinador Interno)

UFPB



Prof. Dr. Luciano da Silva

(Examinador Externo)

UFCG

JOÃO PESSOA - PB

2017

Aos que se buscam absurdamente,

## AGRADECIMENTOS

Um pensamento, uma filosofia ou uma obra nasce de quem se é, e das relações que se pode estabelecer em vida. Sendo assim, gostaria de agradecer aos que fizeram e fazem parte do meu caminho, nesta essa trajetória de encarar a ousadia de um pensamento absurdo. Agradeço à Camila Prado, ‘pelo nosso início brilhante na filosofia’, como dizia ela. Por ser *arché*, nostalgia e absurdo; como relembra Melville ‘os abismos duram mais que os cimos’.

Agradeço aos amigos que são minha família no mundo: Phelipe, pelo apoio e lucidez. Enza Rafaela pelo brilho, o riso e leveza. Emerson por ter sido um porto seguro num mundo absurdo. Agradeço à vida por ter me dado esse encontro com Kennedy, por ser reconhecimento de alma. Agradeço à Hana por não soltar minha mão nos momentos de dores, por ser presença nas minhas transformações nos últimos anos. Agradeço à Bia pela confiança e cuidado. Agradeço à Thayla pelo generosidade filosófica. Agradeço ao João Gilberto pelo cuidado, amizade e carinho.

Agradeço à Andressa pela companhia e leveza dos caminhos trilhados. À Regiane pela amizade, confiança e segurança. Agradeço ao Marcius pela sabedoria do conselho: relaxe! Agradeço à Géssyca pela generosidade da partilha nos momentos difíceis, por sermos companheiras de navegação em mares acadêmicos. Agradeço ao Ivan a generosidade de uma amizade que atravessa anos, na distância. Agradeço à Mayana a amizade que se iniciou no meio desse processo. Agradeço à Raquel pela partilha do viver. Agradeço à Tati por cada palavra partilhada, pela amizade de aprendizados.

Agradeço ao Ticiano pelo cuidado e carinho durante as horas em que tudo parecia ruir, pelos risos fácies, pela partilha dos dias, pelas conversas que conservo na alma. Devo muito dessa dissertação ao nosso saudável encontro, e como diz o poeta: a vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida. Por me trazer cores nos momentos cinzas. Ao ver este trabalho, necessariamente vejo seu apoio.

Agradeço ao Abrahão Costa Andrade por ter aceitado orientar este trabalho. Agradeço ao professor Marconi Pequeno, pelas sábias considerações durante a qualificação; ao professor Sérgio Persch pelas importantes observações e por reconhecer a ousadia de se estudar um pensador como Albert Camus.

Por fim, agradeço ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFPB por possibilitar o seguimento dos meus estudos. Agradeço à Capes pelo apoio dado a esta pesquisa de mestrado.

*‘A maior parte dos sentimentos  
habita um terreno onde palavra  
alguma jamais pisou’*

*Rilke.*



## RESUMO

O presente trabalho é um estudo da filosofia de Albert Camus visando compreender qual postura o homem pode ter em relação à sua existência quando em face do absurdo. Por absurdo, devemos entender, sempre segundo Camus, o desamparo que a racionalidade do homem sente diante do silêncio do mundo em face de suas mazelas. Esse desamparo acaba por gerar a confrontação que pode encaminhar ao que o filósofo denomina de “suicídio”, e que será alvo da sua crítica; ou ao fim último almejado, que será a criação estética como o avesso do suicídio. Ambas possibilidades evidenciam-se como formas de lidar com a ausência de sentido do mundo, a saber, o próprio absurdo. Todavia, se o suicídio (físico ou filosófico) não responde a falta de sentido do mundo, cabe-nos pensar se, a partir disso, seria possível estabelecer um ethos, um modo de ação, que assuma como paradigma a criação estética. Caberia ao homem empreender, deste modo, uma atitude criadora, embora sem esperança e sem recorrer a ideias que poderiam ser consideradas como totalizantes (como, por exemplo, a busca de um ideal de verdade determinado; uma verdade, muito cara à metafísica, que daria sentido ou explicaria a vida e o mundo, escondendo ou não lidando com o absurdo). O presente texto segue, assim, o movimento filosófico do raciocínio absurdo proposto por Camus, buscando explicitar que consequências se pode depreender do absurdo como regra de ação. Para cumprir com tal objetivo, nossa análise se centrou em duas de suas obras: O Mito de Sísifo, que nos auxilia a pensar em que medida o suicídio não é uma saída para a aparente falta de sentido do mundo; e O Estrangeiro, onde poderemos notar o absurdo tanto do ponto de vista literário quanto existencial.

**Palavras-chave:** Suicídio. Absurdo. Criação. Sísifo. Estrangeiro

## **ABSTRACT**

The present work is a study of the philosophy of Albert Camus that aims to understand what posture man can have in relation to his existence, when he faces the absurd. According to Camus, we must always understand “absurd” as the helplessness that man's rationality feels in the face of the silence of the world and its ills. This helplessness eventually generates the confrontation that can lead us to what the philosopher calls "suicide" – which will be the subject of his criticism – or even the ultimate end, which will be the aesthetic creation as the reverse of suicide. Both possibilities appear as ways of dealing with the absence of meaning of the world, namely, the absurd itself. However, if suicide (physical or philosophical) do not response to the meaninglessness of the world, it is up to us to think, from this, if it is possible to establish an ethos, a mode of action, that takes the creation aesthetics as a paradigm. It would be concerns to man to assumes a creative attitude, though without hope and without resorting to ideas that could be considered totalizing (for example, the search for a certain ideal of truth, a truth, very important to metaphysics, that would make sense or explain life and the world, hiding or not dealing with the absurd). The present text follows, therefore, the philosophical movement of the absurd reasoning proposed by Camus, seeking to explain what consequences can be deduced from the absurd as rule of action. In order to comply with this objective, our analysis focused on two of his Works: *The Myth of Sisyphus*, which helps us to think to what extent suicide is not an outlet for the apparent lack of sense of the world; and *The foreigner*, where we can notice the absurd both from the literary and the existential point of view.

**Keywords:** Suicide. Absurd. Creation. Sisyphus. Outsider

## SUMÁRIO

|                                |        |
|--------------------------------|--------|
| 1 INTRODUÇÃO .....             | - 12 - |
| 2 ABSURDO: HOMEM E MUNDO ..... | - 15 - |
| 3 SUICÍDIO FILOSÓFICO.....     | - 28 - |
| 4 LIBERDADE ABSURDA.....       | - 38 - |
| 4.1 Criação absurda .....      | - 48 - |
| 5 O ESTRANGEIRO.....           | - 61 - |
| 6 CONCLUSÃO.....               | - 74 - |
| REFERÊNCIAS .....              | - 77 - |

## 1 INTRODUÇÃO

A obra *O Mito de Sísifo* recebe esse título em alusão ao mito grego sobre aquele homem de quem Nietzsche disse que tinha “o gosto apurado”, e no qual Camus enxerga uma semelhança entre a condição humana e a condenação de se levar debalde uma pedra ao topo da montanha. Os deuses condenaram Sísifo a passar o resto da eternidade a empurrar essa rocha até o cume daquela montanha de onde a rocha sempre tornaria a rolar. Os deuses o condenaram a um trabalho repetitivo e esvaziado de sentido. As versões sobre Sísifo são as mais diversas, mas há algo de comum em todas elas: Sísifo amava a vida, os mares, o sol. Por isso, afirma Camus: “Já deve ter notado que Sísifo é o herói absurdo. Tanto por causa de suas paixões como por seu tormento. Seu desprezo pelos deuses, seu ódio à morte e sua paixão pela vida lhe valeram esse suplício indizível no qual todo o ser se empenha em não terminar coisa alguma” (CAMUS, 2013, p.138). Sísifo aparece, então, como representação imagética da repetição e insistência do pensamento cuja tarefa qualifica-se em alguns aspectos como pretendendo explicar o mundo definitivamente, e que se frustra a cada descida.

Desenvolvemos melhor essa concepção na segunda seção do primeiro capítulo, onde se elucidará o conceito de suicídio filosófico. Sísifo é consciente da inutilidade do seu trabalho, daí a tragicidade do seu mito. Da mesma forma que Sísifo, o homem pode, um dia, tornar-se consciente da sua tarefa. Esse parece ser o projeto da obra camusiana. Para Sísifo, a consciência não traz o fim do trabalho, mas o recomeço lúcido, a cada vez. *‘É preciso imaginar Sísifo feliz’*, nos escreve Camus ao fim do seu ensaio. Como podemos conceber tal imagem, a saber, da felicidade de Sísifo, sendo do nosso conhecimento sua condenação infinda e repetitiva?

*O Mito de Sísifo* parte da afirmação de que o suicídio emerge como a única questão realmente séria que se impõe ao pensamento. Partimos desta questão junto com o pensador. Em nosso primeiro capítulo, mostraremos com vigor como essa questão denota uma importância dentro do raciocínio que se pretende seguir, o qual Camus denomina de *raciocínio absurdo*. Deste modo, a pergunta pelo suicídio, a partir de um deslocamento dos problemas da filosofia enfrentados pela tradição, sugere um novo percurso, no qual evidencia tal questão como a questão pelo sentido: *‘Se a vida valeria a pena ser vivida’*. A possibilidade

do suicídio surge a partir do encontro com o absurdo. A situação limítrofe, a saber, a do suicídio, impõe-se ao pensamento de Camus como um limite entre a evasão e a clarividência. Ele critica aqueles que, segundo seu entendimento, não tomam o absurdo como regra de ação; denominando-os de suicidas filosóficos.

Após compreendermos como se efetiva sua crítica em relação à tradição com a qual dialoga, Camus pretende incitar o homem a viver a liberdade a partir do absurdo. Se o mundo é absurdo e não existe, segundo as considerações de Camus, um sentido transcendente ao mundo, por que, a partir da tomada de consciência da própria finitude, o homem permanecerá vivo, agindo e criando?

A aposta absurda não é um salto no absoluto irracional, mas uma construção consciente de um *éthos* no tempo. O que permite a manutenção feliz desta consciência e desta fidelidade ao tempo parece ser o ritmo da criação sem amanhã.

Seguindo esse ritmo, nosso segundo capítulo segue a exposição dos elementos que caracterizam a liberdade absurda. Enumeramos os modos de vida que segundo o pensador encarnam o absurdo como regra de ação, a saber: o Ator, o Conquistador e o Don Juan. A partir da exposição desses personagens reconhecemos os elementos que perpassam a liberdade absurda. Com efeito, o mais absurdo dos homens, parece ser mesmo o homem criador.

Deste modo, na última seção do segundo capítulo, seguimos a apresentação do criador absurdo, e expomos a relação entre filosofia e a criação, no sentido de pensarmos o que caracteriza um ‘criador absurdo’. O terceiro capítulo, por fim, reúne todos os elementos abordados anteriormente, com o acréscimo de que faremos a análise da novela *O Estrangeiro*, onde perseguiremos os passos do personagem Meursault, de sua lassidão diante da existência à afirmação da vida na extremidade do seu último momento.

A maior tarefa desta pesquisa, portanto, ao estudar juntos *O Estrangeiro* e *O mito de Sísifo*, é pensar o absurdo como regra de ação. A questão que se ergue é: Como se dá a passagem entre a falta de sentido e a afirmação da vida por meio da criação? Ao fim do nosso trabalho, pretendemos responder como, frente à contingência, partindo do absurdo, podemos pensar uma estética existencial que não esteja ligada à transcendência, pelo menos como ideia totalizante encerrada em si mesma.

Pascal afirma que a grandeza do homem é que ele sabe que morrerá. A grandeza de Sísifo é não querer ultrapassar seu destino. Camus sabia e não queria ultrapassar seu destino. Em algumas passagens da sua obra, afirma: o pior fim que um homem poderia ter seria uma morte banal e precoce, como num acidente de carro. Eis que no dia 4 de janeiro de 1960, com uma obra ainda em curso, no vigor de seus dias, morre -- de quê? Num acidente de carro. Portava o bilhete de trem que adiaria aquele encontro. Depara-se neste dia qualquer, numa esquina qualquer, com o vento da finitude. Absurdo, assim. Resta aos que permanecem uma imagem ainda grega: Aqueles que os deuses amam morrem jovens.

A pesquisa aqui exposta pretende, portanto, reconstruir os encadeamentos deste raciocínio absurdo, esclarecendo o modo como Camus pensa a relação entre homem e mundo, a partir do seu diálogo com pensadores da tradição. Explicitar-se-á a noção de Criação Absurda, entre o Suicídio e a Esperança, como um modo autêntico de permanência no absurdo, um encontro com o próprio caminho. O objetivo da pesquisa será esclarecer este movimento e suas consequências, analisando o papel que a Criação Absurda desempenha nele, como paradigma dos estilos de vida absurdos.

## ABSURDO: **HOMEM E MUNDO**

Camus divide sua obra em ciclos; conhecemos dois e nos valem de dois: absurdo e revolta. O terceiro ciclo seria o encaminhamento para tematizar o amor, mas foi interrompido com sua morte prematura. Os ciclos marcam o desenvolvimento de um raciocínio por diversas vias, a saber, ensaística, literária e dramática. Seguindo este esquema, o absurdo primeiro se deixa notar com *Calígula* (1938). A peça que recebe esse nome encena os atos do imperador romano após a morte da sua irmã e amante Drusilla. A morte de Drusilla o coloca em contato com o sofrimento dos homens, por isso ele afirma que, agora, deseja o impossível: a lua, a felicidade ou a vida eterna. Ao se dar conta do absurdo da existência, Calígula decide empreender sua lógica até o fim, pretendendo tornar a vida de todos um terror. Ele perverte todos os valores. O raciocínio de Calígula é claro: o mundo é absurdo. Decide, deste modo, transformar a vida de todos nesse absurdo.

O segundo momento em que o absurdo é encenado na obra de Camus, perpassa *O Estrangeiro* (1942). Nesta obra, que analisaremos no terceiro capítulo, há a demonstração, em uma narrativa em primeira pessoa, do absurdo na vida do personagem Meursault e sua afirmação existencial que decorre do enfrentamento do absurdo, tomando-o como regra de ação. Ademais, tal obra serve-nos de mote por três motivos: primeiro ela encarna o absurdo no plano da imagem; segundo, ela encena a passagem da evasão à lucidez e, por fim, mostra-se como uma obra absurda, ao demonstrar o papel do criador. Neste sentido, vê-se Camus notoriamente como um criador absurdo.

Na obra de maior destaque dentro deste trabalho, a saber, *O Mito de Sísifo*, pretendemos abordar o absurdo a partir da perspectiva ensaística, não deixando de ser, notadamente, imagética, tendo em vista que Camus compreende que se faz filosofia com imagens. Seus romances marcam a presença da filosofia na literatura e os ensaios pontuam a associação entre a filosofia e as imagens. Já em sua primeira obra podemos perceber tal compreensão. Essa ideia se repete em artigos de jornais, em seus diários e em vários outros momentos da sua obra.

Camus está em consonância com o que ele mesmo escreveu. De acordo com seu pensamento, a maior tarefa do escritor é narrar, descrever o vivido. Marcado por uma pobreza

tão nua quanto a morte, inicia-se como escritor muito cedo. Aos 22 anos publica em impressão resumida a obra *O Averso e o Direito*, obra que reúne pequenos contos. Anos mais tarde, já consagrado como escritor, autoriza a reimpressão desta obra, acrescentando-lhe um prefácio, no qual afirma: ‘a miséria me impedia de acreditar que tudo vai bem sob o sol e na história; o sol me ensinou que a história não é tudo’ (CAMUS, 2013, p.17).

Camus a si mesmo se transforma a partir do interior e ao longo de sua obra. O artista não pode se opor a viver e intervir no mundo com seu trabalho. Sobretudo num mundo, como nos alerta em *O Homem Revoltado*, onde consentimos que se mate por nós; ou seja, mata-se também por omissão, como enfatiza: ‘há crimes de paixão e crimes lógicos’ (CAMUS, 2013, p.13). Neste sentido, a arte encarna a possibilidade de intervir no mundo para além da beleza ou da pura apreciação estética. O artista engaja-se nos clamores seu tempo.

É importante salientar, também, o que Camus escreve em seus cadernos<sup>1</sup>: ‘se quer fazer filosofia escreva romances, só é possível pensar por imagens’. Esta perspectiva da filosofia, colocou-o dentro da tradição filosófica como um pensador marginal. Camus dialoga com a tradição filosófica do pensamento, embora ele não trave um embate direto com essa mesma tradição. A característica de erguer um pensamento a partir da destruição sistemática de outro é marca da modernidade, justamente por isso ele opta por desenvolver seu pensamento a partir da relação direta com a literatura e o teatro. Camus deve ser visto como um ensaísta, numa tradição iniciada por Montaigne e Pascal, autores que encaram a desrazão do mundo a partir de meditações sobre a condição dos homens.

Camus assume a perspectiva de um pensador que encara a razão, mas não para buscar uma finalidade, ou um absoluto, mas para trazer à luz um limite. Infelizmente, essa concepção de filosofia o colocou como um pensador marginalizado, como destacamos acima, tanto do ponto de vista da tradição quanto em relação às suas escolhas. Seu pensamento sugere-nos um limite, e a partir da compreensão desse limite é que a liberdade de ação emerge. ‘Ele não era nem cristão nem marxista, nem nada; era Albert Camus, filho do sol, da

---

<sup>1</sup> Camus sustentou essa prática durante toda sua vida literária: de 1935 a 1959, ele compôs nove cadernos. Entre 1952 e 1953, datilografou e corrigiu os sete primeiros, o que revela uma tentativa de organizá-los, mas também de criar uma nova versão que pudesse ser utilizada no decurso da escrita de uma obra. (apud 79)



miséria e da morte. Intelectual? Sim, se o intelectual é aquele que se desdobra, que goza de sua vida e se deixa viver. Artista? Certamente, embora ele duvidasse. ' (MAUROIS, 1965, p.357).

Com uma obra que não se fecha em si mesma, nem tampouco numa única ideia, Camus entra em contato com seu próprio tempo. Ainda na Argélia, engaja-se politicamente. Sob ameaças em sua terra natal, refugia-se na França. Participa da resistência. Torna-se redator do jornal clandestino *Combat*. Num século marcado por polarizações ideológicas, seu posicionamento político lhe rende muitos inimigos. Faz diversas críticas ao niilismo absoluto, ou mesmo o niilismo revolucionário. Seguiu sua própria palavras, o homem absurdo escolhe estar de acordo consigo mesmo; escolhe não ser nada. Vê-se como um artista e a partir deste retrato empreende seu papel no mundo. A arte dentro da sua concepção assume como tarefa compreender e não julgar ou tentar resolver os problemas dos homens; a arte é sempre provisória.

Camus faz duras críticas ao academicismo tanto de direita quanto de esquerda, pois em sua concepção estes dois ignoram o homem concreto, de carne e osso. Já sua filosofia-imagética nos coloca em contato com o absurdo de carne e osso. Seu percurso soa como um convite aos homens para darem-se conta do caráter insensato de toda nossa agitação cotidiana, da inutilidade dos sofrimentos, do absurdo da nossa condição. E a partir dessa tomada de consciência o homem assumiria a tarefa de pensar.

O absurdo, desta feita, não seria tomando por Camus como a conclusão do seu raciocínio, mas antes de tudo como ponto de partida<sup>2</sup>. A questão do suicídio evidencia-se, em seu entendimento, como a questão filosófica *fundamental*. No sentido de que o suicídio sugere a representação existencial de um descontentamento diante da existência. Suicídio e absurdo são, assim, questões irmanadas, o suicídio qualifica-se como a representação de uma recusa existencial. Camus quer, acima de tudo, deixar claro que um problema filosófico é um problema que tem repercussões na vida, ou seja, que assuma um caráter existencial e humano; por isso entrelaça absurdo e suicídio e os destaca como problema digno de pesquisa. Deste modo, julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida, segundo sua análise, é responder a

---

<sup>2</sup>Só se encontrará aqui a descrição, em estado puro, de um mal do espírito. Por ora, nenhuma metafísica, nenhuma crença está presente aqui. Estes são os limites e a única escolha assumida por este livro. (CAMUS, 2010:16). Neste sentido, deixamos claro que nossa pretensão aqui é seguir os passos deste mesmo raciocínio.

maior e mais fundamental questão da filosofia: a questão sobre o sentido da vida; se a vida valeria a pena ser vivida num mundo sem deuses, sem ideologias totalizantes e filosofias extenuantes. Segundo nosso pensador, as outras questões tratadas ao longo da história da filosofia seriam de somenos, e escamoteiam a questão mais fundamental:

[...] 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. 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. São evidências sensíveis ao coração, mas é preciso ir mais fundo até torná-las claras para o espírito' (CAMUS, 2013, p. 17 )

A questão do suicídio para Camus torna-se importante acima de tudo, pelas ações a que ela se compromete. Parece que a ideia que o homem faz da sua própria existência está diretamente ligada à forma como lida com sua vida num sentido existencial mais amplo, em resumo, o que faz de seus dias parece estar ligado à compreensão que faz do mundo e de si, ou pelo menos assim deveria ser. Trata-se de um raciocínio que toma a honestidade como ponto de partida, a honestidade no início do caminho sugere onde um raciocínio pode chegar.

Camus quer saber 'o que' os homens se dizem quando decidem continuar a vida, apesar da sua aparente falta de sentido; ou o que faz com que alguns desistam, ou ainda, o que eles elegem como sentido. A preocupação central do pensador, portanto, é discutir como se poderia fundar uma estética existencial, a partir da tomada de consciência do absurdo onde não se eleja nenhum valor como absoluto. Ora, segundo Camus, parece irrelevante saber quem gira em torno um do outro, a Terra ou o Sol, mas em contrapartida pessoas se matam por considerarem que sua vida não tem sentido. Tal afirmação nos soa um tanto exagerada; obviamente os problemas da filosofia se entrelaçam aos problemas da vida, no entanto, num esforço de seguir o pensamento do pensador, podemos apostar, por ora, que aqui neste ponto, Camus não rejeita o conhecimento e as ciências, mas antes de tudo destaca que perto de uma vida humana, uma teoria ou um sistema são apenas jogos de palavras.

Claro que de certa forma a noção, neste caso, heliocêntrica ou geocêntrica do mundo está diretamente ligada à visão que o homem tem do mundo, elas de alguma forma se entrelaçam. Neste contexto, o sentido que as vidas têm para um homem pode estar relacionado a uma teoria, ou mesmo a um determinado tempo histórico; no entanto, parece

que o pensador quer ir mais longe, separando sentido da vida, e sentido ontológico, científico, metafísico do mundo. Este se torna um ponto delicado da obra camusiana; talvez por um recurso de economia estilística e filosófica, o pensador não defina quais são as implicações dessa distinção que notoriamente faz. Podemos pensar, a exemplo do pensamento hegemônico no período medieval, em que tomava a terra como centro do universo. Com essa concepção o homem elege, mesmo que indiretamente, um sentido à sua vida dentro daquele sistema de pensamento. No entanto, Camus parece supor, ao pensar o sentido da vida, embora sem questionar profundamente nenhum sistema ou teoria filosófica, que o mundo não tem em si um sentido último, tudo o que nos cerca tem um caráter de provisoriedade, inclusive as verdades da ciência. É justamente nesse ponto em que reside toda sua ousadia, faz essa crítica sem erguer nenhum sistema filosófico.

O próprio pensador não defende quais implicações essa compreensão evoca em sua obra, a saber, a rejeição de um diálogo direto com a tradição nos moldes em que estamos acostumados, mas podemos perceber uma tentativa legítima de pensar tais questões que nos suscitam pensamentos filosóficos.

Seja na relação homem-mundo, seja na atitude do espírito diante do seu apetite de clareza, em que o homem se coloca disposto a compreender ou problematizar um universo tão vasto. Sugere Camus que o pensamento deve dispor de uma atitude de maior humildade e simpatia<sup>3</sup>. Dessa forma, Camus elege o problema do suicídio como uma questão importante por uma série de motivos, dentre eles por ser uma situação limítrofe entre a afirmação e negação a partir do encontro e da tomada de consciência no confronto com o absurdo.

Sempre se tratou o suicídio apenas como um fenômeno social. Aqui, pelo contrário, trata-se, para começar, da relação entre o pensamento individual e o suicídio. Um gesto desses se prepara no silêncio do coração, da mesma maneira que uma grande obra. O próprio homem o ignora. Uma noite, ele dá um tiro em si mesmo ou se joga pela janela. (CAMUS, 2013, p.18)

É difícil apontar o caminho que trilhou aquele que apostou na morte, no entanto se pode extrair do gesto as consequências que supõe ou pode supor. Para Camus, matar-se é confessar; confessar que fomos atravessados pela vida, ou pela sua falta de sentido. Tal

---

<sup>3</sup> 'Num assunto ao mesmo tempo tão humilde e tão cheio de pateticismo, a sábia e clássica dialética tem que dar lugar, penso, a uma atitude de espírito mais modesta que proceda ao mesmo tempo do bom senso e da simpatia.' Camus sugere-nos uma atitude diante da vida mais simplista, sem recorrer a respostas totalizantes, talvez compreender a existência de um limite seja a maior liberdade do pensamento.

confissão diz: 'não vale a pena'.

Viver, naturalmente, nunca é fácil. Continuamos fazendo os gestos que a existência impõe por muitos motivos, o primeiro dos quais é o costume. Morrer por vontade própria supõe que se reconheceu, mesmo instintivamente, o caráter ridículo desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento. (CAMUS, 2013, p.19)

A questão do suicídio nos revela, portanto, a preocupação central da sua obra. No compromisso de compreender quais ações, reveladas pela impossibilidade da compreensão definitiva do mundo, a questão pelo sentido se compromete. Nessa direção, está empreendido nas páginas de seu ensaio a pretensão de tratar de uma sensibilidade absurda e não propriamente de uma filosofia, trata-se de no máximo experimentar tal raciocínio que começa, segundo as palavras do pensador, no coração do homem. O percurso que antecede o ato de matar-se, dentro da sua compreensão, seria um momento da passagem entre lucidez à evasão.

A situação do suicida é de limiar, e se inscreve a um só tempo numa dimensão cotidiana e metafísica. Ela inscreve o problema metafísico do sentido da vida em seu invólucro mais contundente: a do homem singular que, no tranway, no cinema, ou frente à desilusão da amizade, “uma tarde”, decide não prosseguir. A figura deste “suicida” será esboçada aos poucos, pincelada, procurando, a cada página, realizar o ideal que o próprio Camus enuncia em suas premissas, a procura de um equilíbrio entre “o lirismo e a claridade”, “estas são evidências sensíveis ao coração mas que é necessário aprofundar para lhes tornar claras ao espírito”. (GERMANO, 2007, p.151)

Existem muitas causas que podem levar um homem a tirar sua própria vida. No entanto, ao que parece, e no que o pensador aposta, raramente alguém opta pela morte por mera ou profunda reflexão, raramente um suicídio é lógico, mas antes de tudo um suicídio pontua um descompasso entre um anseio e a realidade que ultrapassa esse anseio.

Essa ausência de reflexão sistemática nos faz pensar o quanto é interessante a própria forma em que o *Mito de Sísifo* é escrito, a saber, o ensaio. Uma forma na qual o provisório se põe com maior destaque, Camus segue o movimento, guardadas as devidas proporções, semelhante às meditações cartesianas. Seu projeto nos aparece como uma busca inclusive com tons de subjetividade, entretanto, ele parece já antever no próprio movimento de seu pensamento um caminho já definido. Ora, quando ele rejeita, mesmo que

provisoriamente, a possibilidade de alguém optar pelo suicídio mesmo que seja por reflexão, percebe-se toda estrutura do seu pensamento assume. Desde o início do ensaio o absurdo situa-se como regra de ação a ser tomada como afirmação da vida, dentro do seu raciocínio.

O absurdo, em última análise, afirma a vida, mesmo dentro daquilo que chamamos de falta de sentido. O absurdo revela-se como um evento no qual o homem deve portar-se, a partir do qual deve agir. Aqui o homem absurdo não pode dizer: ‘compreendo por reflexão que o mundo não tem sentido, quero matar-me’. Nos soa um pensamento um tanto autoritário, mas sigamos o movimento de seu raciocínio, observando sua autojustificação.

Mesmo sendo enfatizada a impossibilidade de saber em linhas exatas qual o percurso que segue àquele que rejeita a vida, o pensamento pode extrair do gesto as consequências que ele pode supor: a questão que se levanta é sobretudo pensar a relação entre o pensamento individual e o suicídio.

Diziam-me um dia, a respeito de um gerente de imóveis que havia se matado, que cinco anos antes ele perdera sua filha, que desde então tinha mudado muito e que essa história 'o deixara atormentado'. Não se poderia desejar palavra mais exata. Começar a pensar é começar a ser atormentado. A sociedade não tem muito a ver com esses começos. O verme se encontra no coração do homem. Lá é que se deve procurá-lo. Esse jogo mortal que vai da lucidez diante da existência à evasão para fora da luz deve ser acompanhado e compreendido. (CAMUS, 2013, p. 18-19)

Quando Camus nos diz que o verme do pensar já está no coração do homem, e que algo sem muita justificativa inicia sua corrosão, parece-nos sugerir deste modo, a suposição de uma certa natureza humana. Há algo que desestabiliza o homem. Camus não define o que é a natureza do homem, decerto, mas num esforço legítimo de compreender seu pensamento podemos aventar sua efetividade. Mesmo não definindo o que seja essa natureza humana, ‘que faz com que o verme já esteja no coração do homem’, sua filosofia compreende que os homens estão marcados por uma falta e uma fragilidade comuns, a saber: a finitude e a contingência. Mas não ficamos só nisso. Num mundo marcado pelo absurdo, Camus ao mesmo tempo nos traz a ideia preciosa do costume como um dos componentes do drama humano.

Viver, naturalmente, nunca é fácil. Continuamos fazendo os gestos que a existência impõe por muitos motivos, o primeiro dos quais é o costume. Morrer por vontade

própria supõe que se reconheceu, mesmo intuitivamente, o caráter ridículo desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento. (CAMUS, 2013, p.19)

O absurdo estremece as bases do costume e coloca o homem diante da possibilidade de reflexão sobre o sentido da vida, aquele que decide encarar a própria morte rompe com a lentidão do dias e tem diante de si a possibilidade da reflexão. Uma morte na maioria das vezes causa alguma comoção, até mesmo pelo seguinte motivo lógico: o outro é mortal, logo eu também sou; hoje assisto sua morte, amanhã alguém há de sepultar meu corpo. Não obstante, aquele que escolhe a morte, estampa em letras garrafais: isto, a vida, ‘não vale a pena’. Um suicídio pode nos soar desdenhoso, um deboche à vida dos demais.

O suicida, que não reflete, nos empurra para a reflexão, um riso em face à coerência e toda uma tradição com tons de cristandade que toma a vida como uma dádiva se abre diante dos que ficam. Embora Camus assuma o absurdo como regra de ação, há decerto os respingos em sua obra de um certo apego à vida que talvez uma crítica mais direcionada ao tema poderia constatar os ecos daquilo de que ele mesmo pretende se afastar.

O suicida em seu ato, rompe com o rito dos dias, assume a inutilidade do sofrimento e mostra total rejeição à vida ou ao sofrimento. Este espírito que segue por decisão própria o caminho da morte. Num mundo marcado pelo sofrimento, qual seria a causa maior que o levaria a rejeitar sua própria vida?

Qual é então o sentimento incalculável que priva o espírito do sono necessário para a vida? 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 um terra prometida. (CAMUS, 2013, p.20)

Ao sentimento de exílio que Camus nos esboça acima, ele chamará de sentimento do absurdo. Segundo sua análise tal sentimento está diretamente relacionado a uma certa aspiração ao nada evidenciada pelo suicídio. Reconhece, neste ponto, que não é exagero calcular que todos os homens sadios já foram capazes de pensar em seu próprio suicídio, reconhecendo que há uma conexão direta entre o suicídio e uma certa aspiração ao nada. E neste ponto emerge a questão fundamental do seu ensaio: ‘o tema deste ensaio é justamente essa relação entre o absurdo e o suicídio, a medida exata em que o suicídio é uma solução

para o absurdo. ' (CAMUS, 2013:20). Tomando a questão do suicídio como aquela que perpassa a consciência de todos os homens em algum momento de suas vidas. Camus quer pensar naqueles que não param de se interrogar e não chegam a conclusão alguma. Em sua concepção, esses, trata-se da maioria.

Com isso, fica enfatizada, ao longo da obra *O Mito de Sísifo*, o anseio por uma honestidade que se manifesta na coerência entre o pensamento que o homem faz de sua vida, e as ações a que ele se compromete a partir desse pensamento. Camus afirma que estes que não param de se questionar sobre o sentido de suas vidas e do mundo, mas não chegando a conclusão alguma, fixam-se comumente nas verdades metafísicas ou ideológicas. Verdades tais que, em sua concepção, dão-lhes um sentido, mas, ao mesmo tempo, essa fuga pode ser interpretada como a morte da tensão entre homem e mundo, em sua revolta mais pura. Sua filosofia abordará a via contrária, a aceitação do absurdo como regra de ação, e quais consequências podemos depreender deste raciocínio.

Há sem dúvidas uma tentativa de aproximar o lugar das filosofias daqueles que as defendem, e o que se constata, na maioria das vezes, é que há muito mais uma rejeição ao suicídio do que sua aceitação. No entanto, tal rejeição não lhe parece bem definida pela tradição com a qual dialoga:

Em tom de troça, muitas vezes se cita Shopenhauer, que fazia o elogio do suicídio diante de uma mesa bem servida. Mas não vejo nisto motivo para brincadeira. Esta maneira de não levar o trágico muito a sério não é tão grave assim, mas ele acaba condenando o seu homem. (CAMUS, 2012, p. 21)

Havendo, segundo sugere, uma incoerência entre as filosofias e o suicídio, há, então, de se supor que não exista nenhuma relação entre o pensamento que um homem tem sobre sua vida e o gesto que faz para abandoná-la<sup>4</sup>? Podemos supor que o homem mantém sua vida por causa de uma esperança? Ou estão amparados por uma ideia que a ultrapassa, a sublima, dá-lhe um sentido e a trai<sup>5</sup>? Negar que a vida tenha um sentido seria o mesmo que supor que ela não valeria a pena ser vivida?

As pessoas se matam porque a vida não vale a pena ser vivida, eis uma verdade incontestável- infecunda,entretanto, porque é um truísmo. Mas será que esse insulto à existência, esse questionamento em que a mergulhamos, provém do fato de ela não

---

<sup>4</sup> Mito de Sísifo, pág 21

<sup>5</sup> Mito de Sísifo, pág 22

ter um sentido? Será que seu absurdo exige que escapemos dela, pela esperança ou pelo suicídio? Eis o que será preciso esclarecer, perseguir e ilustrar, descartando todo o resto. (CAMUS, 2013, p.22)

As reflexões sobre o suicídio encaminham o argumento à questão fundamental: Há uma lógica que chegue até a morte<sup>6</sup>? Camus inicia seus questionamentos à luz do que chama de raciocínio absurdo<sup>7</sup>. Antevê que outros pensadores já chegaram neste momento último da tomada de consciência, no entanto, dos que elege para expor o pensamento, segundo sua análise, ele sentencia: todos, sem exceção, seguiram o caminho da evasão. Obviamente, podemos questioná-lo, ora, em menos de vinte páginas, sem destruir ou construir quaisquer edifícios de ideias, faz a crítica de toda tradição do pensamento, valendo-se de imagens e alguns recortes literário. O que isso teria de propriamente filosófico? Embora toda dificuldade e aridez em empreender um estudo como esteja justamente na ausência de referencial teórico direto, há, aqui, uma aposta autêntica de pensar junto ao autor sua perspectiva filosófica e literária, compreendendo que seu voo pela história da filosofia é muito mais imagético do que conceitual e justamente essa pode ser sua melhor contribuição.

Neste sentido, ao expor o pensamento de Karl Jaspers no interior da obra em questão, a saber *O Mito de Sísifo*, Camus destaca o que compreende como evasão, afirma que:

Quando Karl Jaspers, revelando a impossibilidade de constituir o mundo em unidade, exclama: ‘Esta limitação me conduz a mim mesmo, onde não me escondo atrás de um ponto de vista objetivo que só represento, onde nem eu mesmo, nem a existência do outro. Podem mais se tornar objeto para mim’, ele está evocando, após muitos outros, aqueles lugares desertos e sem água onde o pensamento chega aos limites. Após muitos outros, sim, sem dúvida, mas todos com grande pressa para fugir dali!(CAMUS, 2013, p.23)

Há, de acordo com sua interpretação, uma semelhança entre os homens que ao chegarem neste último momento de vacilação e indefinição perante o mundo, desistem, alguns, na morte física; outros, rendem-se no suicídio do seu pensamento. Tal momento de onde surge a possibilidade entre rejeição ou a evasão é o encontro com o absurdo.

Aproxima-se deste modo o percurso do suicida e o percurso do pensamento quando o homem encontra com o absurdo o mundo que o cerca entra em suspensão. Neste

---

<sup>6</sup> Mito de Sísifo pág 23

<sup>7</sup> Tal raciocínio evidencia-se pela tomada de consciência do absurdo do mundo, que sobrevém no embate entre o homem o mundo, tomando-o como regra de ação.



momento pode anteceder a lucidez, no entanto, por vezes o pensamento entra numa busca por respostas definitivas.

A conclusão que podemos depreender do ato de matar-se é: este mundo não é coerente em si mesmo. Não há um sentido último pelo qual se valha a pena perpetuar os dias.

Matar-se, pois, revela em certo sentido que fomos ultrapassados pela vida, que não a entendemos, pois, adiantando os passos do texto, se o homem compreendesse o absurdo em sua tensão máxima, ele o afirmaria profundamente: O absurdo não tira a vida, ele afirma mais ainda a vontade de viver, apesar de tudo. Se não existe um sentido último, tudo se torna possível ao homem.

Será que não há relação entre o pensamento que se tem sobre a vida e o gesto que se faz para eliminá-la? (CAMUS 2013:22) Aquele que permanece na vida, mesmo reconhecendo sua falta de sentido, permanece embasado em quais justificativas? Negar que haja um sentido último que ordene e comande o mundo- isto pressupõe pensar que dessa forma a vida não vale a pena ser vivida e afirmada? Será que seu absurdo exige que saiamos dela pela esperança ou evasão? Só podemos pensar em responder a tais questões se nos mantivermos dentro do seu raciocínio, assumindo o absurdo como caminho.

No livro de história da filosofia (MAUROIS 1966:327), seu autor nos chama a atenção para o fato de que Camus não foi o precursor no uso do termo absurdo como tentativa de conceituar o mal-estar do homem no mundo, pois a genealogia do conceito viria de Pascal, passando por Malraux. Ora, percebemos aqui que há um esforço do pensador em dialogar com determinada parte da tradição, que pretende ser fiel à iluminação que tal sentimento desperta e que principalmente não segue uma sistematização do pensamento, mas antes de tudo, um exposição ensaística ou literária.

Tem se feito muito barulho em nosso tempo em torno do absurdo do mundo. A maior parte das obras de Camus é consagrada ao 'homem absurdo', aquele que mediu o abismo entre as esperanças do homem e a indiferença do universo. Na verdade, isto não é ideia nova. Malraux, como tantos outros, cita Pascal: *'imagina-se um grande número de homens nas prisões, todos condenados à morte, dos quais uns sejam degolados cada dia à vista dos outros, os restantes vendo sua própria condenação na de seus semelhantes...É a imagem da condição dos homens.'* A morte é 'a prova irrefutável do absurdo da vida. (MAUROIS, 1966, p.327)

Malraux<sup>8</sup> estava, assim como Camus, disposto a pensar e problematizar seu tempo. De acordo com a perspectiva camusiana seu tempo é conhecido como tempo da negação, ou seja, uma época onde se pode tudo negar. ‘O mundo começou a ficar parecido com meus livros’, escreveu Malraux. Se o mundo de Malraux estava começando a ficar parecido com seus livros, quando Camus escreve *O Mito de Sísifo*, em 1942, o mundo encontra-se imerso na Segunda Guerra mundial, na Alemanha Nazista, na consolidação da União Soviética, na opressão da Argélia. Somado a todos estes fatos, havia a ameaça de uma possível guerra nuclear, tratava-se de um período histórico absurdo. Quanto ao nosso tempo histórico, vivemos sob constantes ameaças globais das mais diversas ordens. É difícil pedir que sejamos otimistas.

Os absurdos da morte, das guerras, das pestes, sempre estiveram presentes na história da humanidade, não apenas nos momentos históricos de tensão, como os enumerados acima, mas também no cotidiano, nos raros momentos em que o homem torna-se consciente da sua condição. Na obra *A Morte feliz*, Camus tenta nos trazer a imagem do absurdo a partir da felicidade, o que é perfeitamente possível, tendo em vista que o absurdo emerge de um descompasso. Tal sentimento coloca o homem diante de um sentimento de perplexidade diante da própria vida. Contudo, mesmo escravos dos costumes, imersos na repetição dos dias, como já vimos, alguns homens conseguem reconhecer as ilusões que povoam seus dias. Reconhecem os gestos sem sentido da existência, veem-se alheios ao mundo, sente-se como estrangeiros. ‘É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Este divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo.’ (CAMUS, 2013, p.20)

Esta é, na verdade, a primeira aparição do termo absurdo em seu ensaio. É interessante notar que não se trata da noção de absurdo em si. Segundo o pensador, há uma distinção entre a noção de absurdo e sentimento do absurdo. Tal sentimento está suposto no suicídio como uma aspiração ao nada. O sentimento de que o mundo e a vida são inexplicáveis definitivamente ao homem. Entrando em contato com esse sentimento ressaltam duas possibilidades imediatas: suicidar-se, negando o que o Camus denomina valor da vida,

---

<sup>8</sup> André Malraux, pensador e escritor francês no qual destaca em sua obra os aspectos políticos de seu tempo. Malraux afirmou certa vez que o mundo estava começando a ficar parecido com seus livros. Seus livros pontuam a presença de um universo marcado pelo combate, a revolução, guerras etc.

ou permanecer vivo, supondo, de alguma forma, que mesmo dentro da falta de sentido a vida vale a pena ser vivida. Aqui nasce o ponto fundamental da busca de Camus: na encruzilhada entre o 'suicídio ou restabelecimento'. (CAMUS, 2013, p.27).

Tal qual o caminho silencioso que conduz à morte, o caminho que conduz à clarividência inicia-se no coração do homem, caracterizando-se por uma profundidade que na maioria das vezes o próprio homem desconhece.

Como vimos, a questão fundamental torna-se a de pensar naqueles que não param de se questionar e não chegam a conclusão alguma. Trata-se da maioria. Há, contudo, os que restabelecem um sentido da vida pela esperança em outra vida com sentido. O sentimento do absurdo funda a noção de absurdo que aparece à consciência desperta que, ao perceber a falta de sentido do mundo, a sua incomensurabilidade com a razão, questiona-se:

Numa esquina qualquer, o sentimento do absurdo pode bater no rosto de um homem qualquer. Tal como é, em sua nudez desoladora, em sua luz sem brilho, esse sentimento é inapreensível. Mas a própria dificuldade merece reflexão. (CAMUS, 2013, p.25)

Todas as grandes ações tem esse nascimento miserável e é justamente aí que o absurdo empreende toda sua grandeza. O absurdo é esse encontro em confronto entre homem e mundo, marcando sua incomensurabilidade no homem de modo que já não consegue ser o mesmo.

O encontro com o absurdo é a marca da tomada de consciência, expondo o divórcio entre homem e mundo. O mal-estar da existência é propriamente o absurdo, o estranhamento do mundo. Neste sentido podemos perceber uma aproximação desse sentimento ao que Sartre denominou de Náusea, ou que Heidegger chamará de Angústia.

### 3 SUICÍDIO FILOSÓFICO

Ao pensarmos o argumento pelo sentido da vida, trazido à tona pela questão do suicídio, observamos que todo seu desenvolvimento se dá no encontro com o absurdo. É a partir desse encontro que o pensamento do Camus pretende fundar-se. O absurdo nasce do confronto entre homem e mundo; neste sentido, a racionalidade que pretende explicar o mundo, no entanto às vezes, torna-se escrava de si mesma. Desse modo, pretendemos, a partir dessas observações, seguir o percurso do autor em relação às filosofias da existência, cujo objetivo maior é demarcar sua postura e seu projeto filosófico.

As doutrinas filosóficas nascem de um universo comum, o estranhamento com o mundo. Um clássico exemplo disso é a sugestão platônica e aristotélica de que a filosofia nasce do ‘espanto’ da razão ao perceber o mundo. O que alguns filósofos chamam de estranhamento do mundo, Camus denomina esse estranhamento de absurdo. Ora, o absurdo é uma tensão entre o anseio de clareza do pensamento e a contrapartida silenciosa do mundo. As filosofias, segundo Camus, partem deste universo comum; no entanto, no desenvolvimento do pensamento, as doutrinas se afastam da verdade maior – a de que os homens estão acorrentados, e se aliam às algemas metafísicas, na tentativa de compreender o mundo.

Este apetite por clareza, diante da relação com o eterno, será denominado em seu ensaio de nostalgia. Tal sentimento qualifica-se como uma tentativa de voltar-se a algo, necessidade de sentir-se parte integrada de um todo que perpassa a racionalidade e a existência, restituindo-lhe um sentido. Contudo, no desenvolvimento da perspectiva filosófica camusiana, essa restituição de sentido é sempre uma fuga; trata-se de viver irreconciliado, ou seja, em tensão diante do absurdo.

O absurdo, essa tensão entre o anseio de clareza e o silêncio do mundo, principia o movimento da consciência. Da mesma forma que acontece com o caminho pretendido pelo suicida, este encontro pontua-se como uma situação fronteiriça: ou ela se rompe com pantomima dos gestos e dos dias, ou se volta àquilo que o oprime.

[...] Um belo dia, surge o ‘por quê’ e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. ‘Começa’, isto é importante. A lassidão está ao final dos atos de

uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência. Ela o desperta e provoca sua continuação. A continuação é o retorno inconsciente aos grilhões, ou é o despertar definitivo. Depois do despertar vem, com o tempo, a consequência: suicídio ou restabelecimento. Em si, a lassidão tem algo de desalentador. Aqui devo concluir que ela é boa. Pois tudo começa pela consciência e nada mais vale sem ela. Estas observações nada têm de original. Mas são evidentes: isto basta por algum tempo, até fazermos um reconhecimento sumário das origens do absurdo. O simples ‘cuidado’ está na origem de tudo. (CAMUS, 2013, p.27-28).

Há uma distinção entre o sentimento do absurdo e noção do absurdo. O sentimento do absurdo funda a noção. A noção aparece como a consciência filosófica do que começa como um sentimento. A noção seria como um passo além do sentimento do absurdo; este *sentimento* se apresenta como uma abertura da percepção para falta de sentido do mundo. Camus considera que o pensamento filosófico está ligado ao absurdo, o absurdo é nosso elo em relação ao mundo e em relação aos outros homens. O absurdo como *sentimento* funda o que ele chamará de noção do absurdo a qual abordaremos adiante.

Está vivo, o que significa que significa que deve morrer ou repercutir mais adiante. Assim como os temas que reunimos. Mas também aqui, o que me interessa não são as obras ou espíritos cuja crítica exigiria outra forma ou outro lugar, mas a descoberta do que há de comum nas suas condições. Talvez nunca tenha existido espíritos tão diferentes. Mas apesar disso, reconhecemos como idênticas as paisagens espirituais por onde transitam. Do mesmo modo, o grito que culmina seu itinerário através de ciências tão diferentes ressoa da mesma maneira. Pode-se sentir que há um ambiente comum aos espíritos que acabamos de recordar. Dizer que esse ambiente é mortífero não passa de um jogo de palavras. Viver sob este céu sufocante nos obriga a sair ou ficar. A questão é saber como se sai, no primeiro caso, e por que se fica, no segundo. Defino assim o problema do suicídio e o interesse que se pode atribuir às conclusões da filosofia existencial. (CAMUS, 2013, p.43).

A pretensão do pensador é assumir um raciocínio que possa ser levado às últimas consequências, sobretudo, em um momento histórico e filosófico no qual temas como a condição do homem diante do mundo exige do pensamento respostas. A filosofia existencialista se faz notar sobretudo na Segunda Guerra mundial, no contexto da ocupação alemã da França, ou seja, em momentos históricos que colocaram em evidência temas que circundam essa vertente de pensamento, como liberdade, finitude, contingência, responsabilidade, engajamento entre outros.

Por mais que os manuais de história da filosofia reconheçam que há uma filosofia existencialista ou certa reunião temática que perpassa essa linha de pensamento, e neste ponto

o próprio Camus, é extremamente cauteloso em afirmar que haja ‘um’ existencialismo, seja ele ateu ou cristão, podemos trabalhar com a ideia de que alguns pensadores tratam de temas recorrentes que perpassam o existencialismo, abordando temas que são recorrentes como os enumerados acima.

O existencialismo destaca-se sobretudo pela tentativa de afastamento das ideias totalizantes que retiram a responsabilidade do homem em relação a ele mesmo e aos demais, a exemplo deste afastamento temos as prescrições de base moral; até mesmo no considerado existencialismo cristão, o homem torna-se inteiramente responsável por sua conduta. Alguns pensadores considerados existencialistas são expostos brevemente em *O Mito de Sísifo*, a saber, Kierkegaard, Jaspers, Chestov. Não obstante, Heidegger e Husserl não são considerados tradicionalmente como existencialistas; ainda assim, suas filosofias, devido à coincidência temática já citada (liberdade, finitude, contingência e, acrescentamos, consciência, intencionalidade, no caso de Husserl), se ligam ao existencialismo, de modo que Camus evoca-os para dar sequência ao seu raciocínio.

Para me ater às filosofias existenciais, vejo que todas me propõem, sem exceção, a evasão. Por um raciocínio singular, partindo do absurdo sobre os escombros da razão, num universo fechado e limitado ao humano, elas divinizam aquilo que as oprime e encontram uma razão para ter esperança dentro do que as desguarnece. Essa esperança forçada tem, em todos eles, uma essência religiosa. Merece que examinemos melhor. (CAMUS, 2013, p.46)

As referências aos pensadores Jaspers, Chestov, Heidegger, ao longo do ensaio, pretendem expor o pensamento destes, seguindo análises bem específicas, não com objetivo de reconstruir seus argumentos, ou problematizar seus conceitos profundamente, mas de antever que as filosofias de um modo geral pretendem à evasão. Não obstante, a experiência do absurdo mostra que não há nada para-além dele, só uma confrontação sem trégua.

Antes de tudo, tais referências se dão como uma crítica a determinada forma de pensamento que, ao se deparar com o absurdo, refugiam-se em alguma esperança transcendental, ou em algum referencial com tons de cristandade. Isso pode ser visto, por exemplo, quando Camus, ao fazer referência ao pensamento heideggeriano, embora não o identifique dentro de uma metafísica de traços cristãos, o critica por sua obra ser demasiadamente formal e possuir um tom derrotista, em síntese uma filosofia que não daria espaço ao homem singular. Camus entende que as respostas dadas à falta de sentido do

mundo marcado pelo absurdo, como uma tentativa de fugir da tensão do homem e mundo, em última análise, afirmam-se como uma escapatória ora refugiando-se na razão, ora no eterno quando não seguem a evasão. Cito:

Assim como a razão soube aplacar a melancolia plotiniana, ela fornece à angústia moderna os meios de se acalmar nos cenários familiares do eterno. O espírito absurdo tem menos sorte. O mundo para ele não é tão racional, nem irracional a tal ponto. É irracional, e nada mais do que isso. Em Husserl, a razão termina não tendo limites. O absurdo, pelo contrário, fixa seus limites, porque é impotente para acalmar sua angústia. Kierkegaard, por seu lado, afirma que um único limite basta para negá-lo. Mas o absurdo não chega tão longe. Esse limite, para ele, só visa às ambições da razão. O tema do irracional, tal como é concebido pelos existencialistas, é a razão que se enreda e se liberta ao se negar. O absurdo é a razão lúcida que constata seus limites. (CAMUS, 2010, p.61)

O homem ligado ao absurdo, aquele transforma em noção esse sentimento, pretende afirmar seu inconformismo frente à irracionalidade, essa constatação não tem pretensão de superá-lo, trata-se de conviver com a nova descoberta. Diante dos espíritos que se confrontaram com esse absurdo, destaca-se Kierkegaard.

Kierkegaard é associado com frequência ao existencialismo cristão. Tal pensador contesta a sistematização hegeliana e a ênfase excessiva do iluminismo à racionalidade. Seu pensamento enfatiza a importância do desespero e o temor como experiências filosóficas legítimas, sendo a existência autêntica aquela capaz de se confrontar com o desespero e com a angústia da existência, e afirma-se.

O que o absurdo nos impõe não é uma busca por solução, tal qual nos sugere, em certa medida, Kierkegaard. Tal raciocínio empreendido por Camus sugere o desafio de aprender a conviver com os males que ele suscita. A tentativa de resolver o absurdo torna-se a maior tarefa de alguns pensadores da existência e justamente neste ponto reside o problema; no entanto, essa tarefa assemelha-se ao trabalho de Sísifo, um trabalho sempre recomeçado e infindo. Percebemos aqui que todo o esforço da inteligência em querer sair desse impasse. Tais filosofias<sup>9</sup>, embora reconheçam o absurdo, propõe uma reconciliação, esquecem que toda reconciliação é a negação daquilo que oprime, neste caso, do absurdo.

O homem absurdo é irreconciliado, e diante da indisposição que sente ao confrontar-se com o absurdo, afirma sua liberdade. Ao rejeitar o apelo da razão por sentido,

---

<sup>9</sup> Encontramos essa definição na obra O Mito de Sísifo em: (CAMUS, 2013:53-54).

este homem pretende viver sem antolhos.

Quero saber se posso viver com o que sei, e só com isso. Dizem-me ainda que a inteligência deve sacrificar aqui o seu orgulho e a razão, se inclinar. Mas se reconheço os limites da razão, nem por isso a nego, reconhecendo seus poderes relativos. Só quero continuar neste caminho médio onde a inteligência pode permanecer clara. Se este é o seu orgulho, não vejo razão suficiente para renunciar a ele. (CAMUS, 2013, p.53).

O absurdo torna-se esse estado metafísico do homem consciente, que não conduz a Deus: o absurdo é o pecado sem Deus. Trata-se de viver nesta nova descoberta, clamor e silêncio irmanados em que nenhuma das partes exige respostas.

Todos esses pensadores, da forma como são expostos por Camus, compartilham da mesma evasão ao fim de seus raciocínios, não assumem uma fidelidade ao absurdo. Deparando-se com o silêncio do mundo, suas inteligências optam por assumir um diálogo com o eterno, na tentativa de romper com esse silêncio. Chestov, por exemplo assume igualmente a postura da evasão, ao defrontar-se com o absurdo não diz: eis o absurdo, mas diz: Eis, Deus!

A importância desta breve exposição acerca de tais pensadores, serve-nos como mote do qual Camus pretende afastar-se. Esses filósofos são identificados em seu ensaio por seguirem a via da evasão optando pelo ‘salto’, quando tudo o que deveriam era manter-se fiéis ao absurdo, ou como classificado no ensaio: ao sentimento descoberto.

A regra de ação e pensamento que o absurdo suscita no homem, é o oposto do que esses filósofos propõem. O absurdo é ao contrário da esperança, sua apreensão implica em rejeitar qualquer valor transcendental, sem cair num niilismo absoluto.

Camus se contrapõe absolutamente ao salto de Kierkegaard, quando ele diviniza o irracional. Embora sua filosofia parta da irracionalidade do mundo, assim como os demais filósofos, Kierkegaard é claramente o pensador que mais se refugia no eterno. Todas essas filosofias, no entendimento de Camus, direcionam-se à evasão, ou como definiu: ao suicídio filosófico.

Tais pensadores conduzem o pensamento à própria negação, o intervalo entre o deus de Kierkegaard e o deus abstrato de Husserl não é tão grande, parte do mesmo universo indizível e acabam por fim a negar a única verdade, segundo Camus, que o homem pode ter: o



absurdo. Tanto a razão quanto o deus fulgurante de Kierkegaard levam à mesma predicação.

Seria inútil surpreender com o aparente paradoxo que conduz o pensamento à sua própria negação pelas vias opostas da razão humilhada e da razão triunfante. A distância entre o deus abstrato de Husserl e o deus fulgurante de Kierkegaard não é tão grande. A razão e o irracional levam à mesma predicação. Na verdade, o caminho importa pouco, a vontade de chegar basta para tudo. O filósofo abstrato e o filósofo religioso partem do mesmo desconcerto e se apóiam na mesma angústia. Mas o essencial é explicar [...] A questão é reconciliar-se e, nos dois casos, o salto basta para fazê-lo. Sempre se pensa, erroneamente, que a noção de razão tem um sentido único. Na verdade, por mais rigoroso que seja em sua ambição, o conceito não deixa de ser tão moveável quanto os outros. A razão tem um rosto totalmente humano, mas também volta-se para o divino. Desde Plotino, o primeiro que soube conciliá-la com o clima eterno, ela aprendeu a afastar-se do mais caro dos seus princípios, que é a contradição, para incorporar o mais alheio, o princípio, totalmente mágico, da participação. Ela é um instrumento de pensamento e não o próprio pensamento. O pensamento de um homem é antes de mais nada sua nostalgia. (CAMUS, 2013, p.60-61)

O absurdo como regra de ação, cultiva a tensão entre homem e mundo, na sua revolta mais pura. Trata-se de fazer do absurdo regra de vida, modo de encarar a existência e não de negá-lo ou resolvê-lo.

Podemos nos questionar: O próprio Camus ao eleger o absurdo como regra de ação não estaria ele mesmo colocando-o como um princípio, se associando portanto, aos filósofos que ele mesmo critica?

Sua tarefa principal não é eleger o absurdo como princípio, tampouco dele depreender uma filosofia que o coloque como finalidade. Trata-se de compreender os limites da razão num equilíbrio lúcido entre o absurdo, o homem e o mundo. Não trata de rejeitar a razão, mas, antes de tudo, compreender a existência de tal limite e dele depreender regras de ações, regra que nesse sentido assume a criação estética como caminho. Cito:

Esta dimensão interrogativa imprimida à investigação filosófica é uma oposição clara à ideias vigentes em sua época. Trata-se, pois, de um contraponto direto às filosofias da história que, incorporando o ideal do determinismo totalizante moderno em suas construções reformistas, sacrifica o homem concreto em virtude de verdades pré-concebidas: “vejo outros que paradoxalmente, deixam-se matar pelas ideias ou ilusões que lhe dão sentido para viver (o que denomina razão de viver é ao mesmo tempo uma excelente razão de morrer)”. (EMANUEL, 2010, p.153)

Ao assumir uma postura investigativa mais modesta Camus distancia-se do projeto filosófico que busca na razão a resolução da falta de sentido que marca a existência,

evidenciando que o sentimento do absurdo não nasce do exame de algo ou de uma situação que pode ser resolvido, mas acima de tudo de uma comparação entre um estado concreto de algo inserido em determinada realidade e a contrapartida do mundo que o supera. Absurdo é divórcio, é confrontação. Só há absurdo no espírito humano, o absurdo se anula, junto com as demais coisas com a morte. De modo similar, não há absurdo fora do mundo, no eterno por exemplo. O absurdo, assim como o espanto em relação ao mundo e ao pensamento, é a primeira das verdades.

O único dado, segundo Camus, é o absurdo. A questão que se coloca a partir dessa primeira verdade descoberta é: como livrar-se dele? Ou ainda: o suicídio pode ser deduzido do absurdo? A partir deste encontro com o absurdo, como já vimos, surge a sua afirmação ou negação. Camus pretende afirmar que o absurdo não deve ser superado, mas antes de tudo deve ser afirmado como regra de vida e não como princípio.

Trata-se de assumir fielmente o sentimento desperto, elevá-lo à consciência e torná-lo regra de ação. Para o absurdo se manter é necessário que ele não seja admitido, nem negado, mas colocado em tensão, na própria vida, em resumo, nas condutas individuais. A acusação de Camus é justamente de que as filosofias existencialistas, cada qual à sua maneira, acabam por afirmar o absurdo, arquitetando uma lógica, definindo-o, usando-o como trampolim à eternidade, ou sejam, encaminham o pensamento à evasão.

E levando ao extremo essa lógica absurda, devo reconhecer que tal luta supõe a ausência total de esperança (que nada tem a ver com o desespero), a recusa contínua (que não deve ser entendida com a renúncia) e a insatisfação consciente (que não se poderia assimilar à inquietude juvenil). Tudo o que destrói, escamoteia ou desfalca estas exigências (e em primeiro lugar a admissão que destrói o divórcio) arruína o absurdo e desvaloriza a atitude que pode então ser proposta. O absurdo só tem sentido na medida em que não seja admitido. (CAMUS, 2013, p.46).

Dessa forma, a lógica absurda reconhece e enfrenta o absurdo, não apenas como uma constatação, mas como regra de vida, tal enfrentamento não tem uma finalidade última para além da própria existência. Quando se pretende resolver a tensão que o absurdo evidencia, a luta torna-se desnecessária, tudo ganha justificativa dentro da nova lógica fundada, dentro de determinada corrente filosófica ou sistema de pensamento, divinizando o absurdo, tirando-lhe todo seu caráter humano e imprimindo-lhe ares de eternidade. O essencial do absurdo é a oposição, o divórcio, a tensão. Qualquer empreendimento que negue as premissas de

admissão do absurdo é um salto, uma escapatória. Essa escapatória é denominada em seu ensaio de suicídio filosófico.

O suicídio filosófico é a atitude existencial em que o pensamento nega a si mesmo afirmando algo para-além dele mesmo; a negação tornou-se o deus dos existencialistas, segundo a compreensão camusiana. Os deuses assim como os suicídios mudam de acordo com os homens; nesse sentido, cada pensador, à sua maneira, encaminhou sua filosofia à negação do absurdo, caindo desta forma no suicídio do seu pensamento, ao tentarem estabelecer o vínculo com o eterno.

Tomo aqui a liberdade de chamar de suicídio filosófico a atitude existencial. Mas isto não implica um julgamento. É uma maneira cômoda de designar o movimento pelo qual um pensamento nega a si mesmo e tende a superar-se no que diz respeito à sua negação. A negação é o Deus dos existencialistas. Esse deus, exatamente, só se sustenta pela negação da razão humana. Mas, como os suicídios, os deuses mudam de acordo com os homens. (CAMUS, 2010, p. 54-55)

O suicídio filosófico qualifica-se como a atitude do pensamento que defrontando-se com a falta de sentido do mundo - o absurdo; recorre às vezes à própria racionalidade, ou em alguns casos ao eterno, com o objetivo de solucioná-lo. A atitude filosófica que mais se aproxima do raciocínio que desenvolve, seria o método fenomenológico. O método husserliano nega o procedimento clássico da razão; pensar não é somente unificar, familiarizar e nomear. Pensar é reaprender a ver, dirigir a própria consciência, fazer de cada imagem um lugar privilegiado. Em outras palavras, a fenomenologia se nega a explicar o mundo; ela quer simplesmente ser uma descrição do vivido. Isto coincide com o pensamento absurdo na sua afirmação inicial de que não existe verdade, só existem verdades. (CAMUS, 2013:56).

O desejo do homem por compreender e classificar o mundo, isto que Camus chama de nostalgia de unidade, coloca-o a exigir do mundo familiaridade e clareza. Notamos que compreender o mundo, para o homem, é reduzi-lo ao humano; no entanto, a inteligência e os longos anos de tradição do pensamento revela-nos que o mundo é absurdo. Este mundo não é razoável em si mesmo, seja pela contingência, finitude ou pela sua gratuidade. A tentativa de resolver o absurdo do mundo dentro das doutrinas filosóficas findam por criar sistemas que fazem o homem honesto dar risada, sistemas segundo os quais, se levados à lógica última, acabam por anularem-se, e negam a maior riqueza que o absurdo pode proporcionar: o

embate. Recusam a verdade profunda que é a falta de sentido do mundo, e o meio ao qual encaminham-se a este subterfúgio se dá por meio da razão.

À primeira vista, parece então que nada contradiz o espírito absurdo. Essa aparência modesta do pensamento, que se limita a descrever o que se nega a explicar, e essa disciplina voluntária que estimula paradoxalmente o enriquecimento profundo da experiência e o renascimento do mundo em sua fecundidade são procedimentos do absurdo. Ao menos à primeira vista. Pois o método de pensamento, neste caso como em outros, sempre comportam dois aspectos, um psicológico e outro metafísico. Assim, abrigam duas verdades. Se o tema da intencionalidade só pretende ilustrar uma atitude psicológica, pela qual o real deveria ser esgotado em vez de explicado, nada de fato o separa do espírito absurdo. Quer enumerar o que não consegue transcender. Apenas afirma que, na ausência de qualquer princípio de unidade, o pensamento ainda pode encontrar suas alegrias descrevendo e compreendendo cada faceta da experiência. A verdade que vige para cada uma dessas facetas é de ordem psicológica. Ela apenas dá testemunho do “interesse” que a realidade pode apresentar. (CAMUS, 2013, p.56-57).

O homem que sustenta o absurdo como regra de ação, reconhece a luta, não despreza a razão e admite ao mesmo tempo o irracional, não há lugar para esperanças e tampouco para subterfúgios. Seu empreendimento é buscar o que é verdadeiro; neste ponto há uma distinção entre o que é verdadeiro e a existência de uma verdade. Não trata aqui de uma assertiva realista que fundamentaria os valores e condutas, trata-se de uma atitude modesta do pensamento que mesmo não desprende suas ações de uma transcendentalidade, reconhece que existe uma razão, no entanto essa razão não está fora do domínio do próprio homem.

A sutileza deste raciocínio consiste em não buscar aquilo que apazigue a tensão, mas de buscar a própria tensão, o confronto. ‘Se, para fugir da pergunta angustiante: “O que seria então a vida?”’, é preciso alimentar-se como asno das rosas da ilusão antes que se resignar à mentira, o espírito absurdo prefere adotar sem tremor a resposta de Kierkegaard: “o desespero”, neste caso, a tensão, o confronto. Afinal, uma alma determinada sempre acaba se saindo bem’. (CAMUS, 2013:54).

O absurdo é a razão lúcida que constata seus limites (CAMUS, 2013:61). O raciocínio absurdo deseja ser fiel à sua evidência mais imediata que é o divórcio entre o clamor e o silêncio, a nostalgia de unidade e a contradição que os enlaça, num jogo em que absurdo, nostalgia e racionalidade trocam suas réplicas.

Constatado o absurdo, resta ao homem algumas possibilidades, suicídio físico, que corresponderia ao que Camus definiu como confessar, ou seja, uma esquivia; o suicídio

filosófico, definido como um salto; a apreensão do absurdo como regra de ação para as condutas humanas, o que corresponderia a uma filosofia dos limites. A lógica do raciocínio absurdo responde ao absurdo com vida. O suicídio filosófico é um salto na abstração.

[...] Se pensarmos que os contrapontos eleitos por Camus dizem mais sobre ele mesmo, ou seja, sobre a ética do homem absurdo, do que propriamente sobre os autores em questão - fato que assevera, aliás, indiscutível - podemos concluir que o contraponto final à Husserl indica bem mais um espécie de justificação teórica da ausência de teoria filosófica de O Mito de Sísifo. Mas, a bem da verdade, a crítica do intelectualismo vai além. Não se trataria em absoluto de um *mea culpa*, ou uma tentativa de medir forças com a elaboração sistemática: Camus se esforça para notar que tanto no elogio do irracionalismo quanto no apogeu racionalista, encontra-se o mesmo elã de completude que falseia a experiência humana e seus paradoxos. (GERMANO, 2007, p.164)

Se o absurdo limita a liberdade eterna no homem, se ele impõe um limite em relação ao seu apetite de unidade e clareza, ao mesmo tempo lhe fornece uma liberdade de ação. Em um mundo em que não se pode tudo saber, se pode tudo viver. E mesmo que esse universo ainda reste ao homem as limitações que lhe são impostas, socialmente, culturalmente, ideologicamente etc, ainda resta a revolta. O homem absurdo é ao mesmo tempo o homem lúcido, mesmo diante de um contingência que o oprime, limita e o trai. O absurdo esclarece que não há amanhã.

Ao tempo que o homem se vê limitado, paradoxalmente, aumenta a vontade de reafirmar a vida do homem absurdo. O absurdo se opõe à limitação da fragilidade humana. O homem absurdo responde com paixão ao seu destino esmagador. O desenvolvimento desse raciocínio acaba por transformar em regra de vida o que era convite à morte.

Nada contradiz o espírito absurdo, essa atitude modesta do pensamento, se limita a descrever, se nega a explicar definitivamente o que quer que seja fora da sua própria condição, não só se nega como não tem interesse, ao homem uma verdade definitiva soa indiferente. O homem absurdo enumera o que não pode ser transcendido. Ao fim de seu raciocínio, Camus esboçará manifestações dessa ética absurda enumerando três existências: o amante, o ator e o artista; que se mostram como ilustrações de vidas que assumem no absurdo como regra de ação, assumindo, portanto, suas liberdades. Cabe esclarecer de antemão que não refere-se a modelos a serem seguidos, mas sobressaem-se apenas como ilustrações.

#### **4 LIBERDADE ABSURDA**

A questão do suicídio revela-se como uma questão filosófica na medida em que encena uma situação limítrofe entre a evasão e restabelecimento, que vem à tona no encontro com o absurdo. De onde surgiria esse absurdo? Para responder a essa questão e encaminhar o tema deste capítulo, é necessário retomar algumas definições.

De acordo com o que já foi exposto anteriormente, o absurdo não reside nem no mundo, nem tampouco no homem; trata-se de um confronto entre ambos, de uma luta sem trégua, entre o apelo humano, racional, e o silêncio do mundo, que se dá em sua gratuidade. Mas o percurso filosófico assumido por seu autor se faz notar, sobretudo, após o apelo seguinte: trata-se de honestidade. Honestidade significa, como vimos, assumir uma postura lúcida frente aos problemas do homem no mundo, o homem honesto é aquele capaz de encarar a mudez da sua condição sem correr a subterfúgios, sejam quais forem.

Camus levanta questões as quais conclama honradez, tanto em relação às questões suscitadas, quanto ao caminho a ser seguido.

A postura assumida ganha relevo num ponto bastante preciso, alude sobre qual conduta o homem concreto, porquanto honesto, deve ter perante sua existência. Que o mundo não seja razoável em si mesmo, isto soa como um truísmo ao homem do absurdo, mas a questão se inscreve novamente: trata-se de saber se a consciência é capaz de sobreviver lucidamente em tais abismos que se deixam ver nessa situação. Neste aspecto, dentro da falta de sentido, o homem que assume o absurdo como regra de ação não procurará regras éticas no percurso em questão, mas exemplos de vida. Tais exemplos não são, notoriamente, uma prescrição de conduta; eles aparecem como ilustrações de modos de vida possíveis, abertos ao chamado homem concreto.

O movimento do pensamento de Camus pretende deixar claro que se pode negar o viver amparado por nostalgias incertas, mas que de forma alguma se pode resolver, no coração do homem, seu apetite por clareza e compreensão; essas nostalgias que requerem um sentido são uma das primeiras de nossas verdades; o espírito absurdo pode negar tudo, exceto o acaso e a necessidade de compreensão do mundo. É neste ponto que podemos perceber não

haver uma rejeição da racionalidade; há a compreensão de um limite: tornar-se absurdo é principalmente tornar-se consciente de tal limite, a inteligência que conhece suas fronteiras.

Não sei se este mundo tem um sentido que o ultrapassa. Mas sei que não conheço esse sentido e que por ora me é impossível conhecê-lo. O que significa pra mim significação fora da minha condição? Eu só posso compreender em termos humanos. O que eu toco, o que me resiste, eis o que compreendo. E estas duas certezas, meu apetite pelo absoluto e pela unidade e a irredutibilidade deste mundo a um princípio racional e razoável, sei também que não posso conciliá-las. Que outra verdade poderia reconhecer sem mentir, sem apresentar uma esperança que não tenho e que não significa nada nos limites da minha condição? (CAMUS, 2013, p.63).

A temática filosófica se desenvolve não a partir da rejeição da racionalidade, mas a partir de uma lucidez que compreende que a razão não poderá explicar definitivamente e racionalmente o mundo. A pretensão do homem absurdo é sustentar o que considera certo, e o certo, dentro da perspectiva camusiana, tem valor de evidência, evidente pra si.

[...] Assim então, se quero sustentá-lo, deve ser por meio de um consciência perpétua, sempre renovada, sempre tensa. Eis o que devo lembrar por enquanto. Nesse momento, o absurdo, ao mesmo tempo tão evidente e tão difícil de conquistar, entra na vida de um homem e reencontra a sua pátria. Ainda nesse momento, o espírito pode abandonar a estrada árida e ressecada do esforço lúcido, que desemboca agora na vida cotidiana. (CAMUS, 2013, p.64).

Estando o homem lançado no mundo, no plano da contingência, com uma realidade que o ultrapassa, o que restará à consciência lúcida? Resta morrer, escapar pelo salto, ou se vai construir algemas metafísicas que restituam, a seu modo, uma ordenação do mundo? Existiria alguma possibilidade de enfrentamento perpétuo? Após toda uma tradição que foge do absurdo, quais consequências poderíamos extrair de um enfrentamento? O método de pensamento ao qual Camus recorre chama-se “obstinação”. Obstinação, aqui, deve ser entendido como um apego às próprias convicções, mas não convicções que venham de fora e almejem alcançar o eterno. Neste sentido é como se Camus entrasse no máximo da subjetividade do homem, o homem no silêncio da sua própria solidão desafia a si mesmo, desse desafio nasce o enfrentamento do absurdo.

Na história não faltam exemplos de saltos dados pela consciência. Tudo que resta ao homem absurdo é assumir um compromisso com sua própria ingenuidade em relação aos sistemas de pensamentos que tentam dar conta do problema da explicação da realidade. Ele

lhes responderá que não compreende bem o que esses homens quiseram dizer ao fim de seus raciocínios, que não lhe soam evidentes tais pesquisas, assim como não soará evidente as perguntas que o delegado faz ao personagem Meursault em *O Estrangeiro*. Cito:

[...]Só quer fazer, justamente, aquilo que entende bem. Afirmam que aquilo é pecado de orgulho, mas ele não entende a noção de pecado; talvez o inferno esteja ao final, mas ele não entende a noção de pecado; talvez o inferno esteja ao final, mas ele não tem imaginação suficiente para vislumbrar esse estranho futuro; talvez perca a vida imortal, mas isso lhe parece fútil. Querem que reconheça sua culpa. Ele se sente inocente. Na verdade, só sente isto, sua inocência irreparável. É ela que lhe permite tudo. Assim, o que exige de si mesmo é viver *somente* com o que sabe, arranjar-se com o que é e não admitir nada que não seja certo. Respondem-lhe que nada é certo. Mas isto, pelo menos, é uma certeza. É com ela que tem que lidar: quer saber se é possível viver sem apelação. (CAMUS, 2013, p.65).

É importante destacar que a forma assistemática das questões, na forma como são abordadas pelo pensador, se desenvolve como parte de um método e um caminho escolhido previamente. Método ao qual rejeita qualquer ideia totalizante e, como já vimos, qualquer metafísica, entendemos essa economia filosófica como o estilo do pensador. Por vezes de forma inclusive exaustiva Camus aponta o afastamento de toda uma tradição que em seu entendimento procura, a partir da racionalidade, compreender o mundo, mas só valeria dentro da sua perspectiva como exercício, frustrando-se por almejá-la definitiva.

No início do presente raciocínio a questão que se impunha era saber se a vida deveria ter um sentido para ser vivida. Após toda trajetória que se desvelou do encontro com o absurdo, compreende-se que tanto melhor será a vida quanto menos sentido houver. Trata de uma aceitação confrontativa; implica viver o absurdo iluminado pela consciência.

A proposição de enfrentamento do absurdo ganha outro estatuto: não se imporá à consciência um projeto que intenta resolvê-lo definitivamente e transferi-lo à experiência individual. Fazer o absurdo viver é antes de tudo contemplá-lo. O absurdo só morre quando se vira as costas pra ele, por tal motivo, a pretensão filosófica em questão assume uma postura tensa, revoltada portanto. A revolta solicita o homem constantemente à presença de si mesmo. Não é aspiração, porque não tem esperança. Essa revolta é apenas a certeza de um destino esmagador, sem a resignação que deveria acompanhá-la. (CAMUS, 2013, p.66)



O contato e enfrentamento do absurdo afasta-se, como delineamos anteriormente, do suicídio. Podemos sugerir que o suicídio se seguiria da revolta<sup>10</sup>. No entanto, o desenlace lógico do absurdo não é o suicídio, o homem absurdo responde ao mundo com afirmação de vida, seu desenlace é a revolta. O suicídio, tanto quanto o salto, é a aceitação de um limite e de certa forma uma submissão a ele.

O absurdo não deve ser resolvido, a rejeição do suicídio equivale a rejeição à morte. A tensão e o enfrentamento do absurdo afirma mais ainda a revolta. Esta consiste numa espécie de vitalidade fornecida pelo absurdo.

Assumir uma postura consciente e revoltada é o oposto da renúncia e da aceitação. A experiência do homem absurdo coloca-o numa extrema tensão diante da existência em que sua própria vida torna-se o resultado dessa experiência. Como exemplo do que estamos falando, temos o personagem Meursault<sup>11</sup>, que, em seu último momento de vida, afirma sua irreconciliação. Embora vivesse sob uma certa opacidade, o confronto da sua tensão mais extrema recobra uma vivacidade que durante uma existência inteira lhe soava vazia.

Para que o homem permaneça fiel ao método, Camus afasta-se do problema da liberdade no contexto metafísico, lhe faz sentido a perspectiva do homem individual. ‘Não me interessa saber se o homem é livre. Só posso experimentar minha própria liberdade. E sobre esta não posso ter noções gerais, somente algumas apreciações claras. O problema da ‘liberdade em si’ não tem sentido. Porque está ligado de uma outra maneira ao problema de Deus. (CAMUS, 2013:67-68). Essa postura desabusada em face da filosofia é parte do método do próprio pensamento de Camus.

Os problemas da filosofia dentro da perspectiva do autor ganham outras tonalidades que aquele cinza generalizado do discurso filosófico tradicional. Uma tradição academicista e rigorista encontraria nessa marca uma deficiência argumentativa. No entanto, o caminho assumido por esta pesquisa e delineado na obra estudada consiste em pensar o que há de filosófico nas questões suscitadas, e não nos argumentos de forma isolada. Trata de ver a questão como uma obra, um caminho, não em dissecar e problematizar suas particularidades

---

<sup>10</sup> A revolta pontua-se como uma atitude existencial diante do absurdo.

<sup>11</sup> Na obra *O Estrangeiro*, percebemos a passagem da personagem da opacidade e indiferença em relação ao mundo à afirmação da vida. Esboçamos esta passagem no terceiro capítulo.

de forma isolada, embora o exercício teórico e acadêmico possa, por vezes, sugerir o contrário.

Camus afirma de bom grado que se refere a e percorre um pensamento humilde. Não assume portanto a pretensão de esgotar cada questão em sua profundidade e problematização, por mais legítimo que isso possa ser, mas antes tem em vista como ter uma atitude perante à vida, e uma atitude de forma afirmativa.

Ao longo da sua obra, observa-se nas entrelinhas uma suposição de que toda tradição do pensamento já discorreu exaustivamente sobre todas as questões abordadas aqui<sup>12</sup>. O que se eleva como uma distinção do pensador em questão é justamente a pretensão de ir por uma via própria, a que assume o absurdo como regra de ação, a que, sem o temor de lançar-se num voo vertiginoso ao encontro de si mesmo, estende este convite aos homens. Quando o absurdo aniquila as possibilidades de vida eterna, exalta a liberdade de ação. Tal privação de esperança e de futuro significa (CAMUS, 2012: 68) um crescimento na disponibilidade do homem.

O homem absurdo compreende que vivia escravo dos seus dias, assim não poderia agir de outra forma senão dentro da lógica que o oprimia. A assunção do absurdo libera o homem, o homem absurdo escolhe ser nada. O absurdo esclarece ao homem que não há amanhã, e a partir deste esclarecimento funda toda sua liberdade.

Mas o que significa essa liberdade? Podemos dizer em suma que eles se *sentem* livres em relação a si mesmos e, sobretudo, mais libertos do que livres. Da mesma forma, o homem absurdo, totalmente voltado para a morte (tomada aqui como a absurdidade mais evidente), sente-se desligado de tudo o que não é atenção apaixonada que se cristaliza nele. Saboreia uma liberdade em relação às regras comuns. Vemos aqui que os temas básicos da filosofia existencial conservam todo o seu valor. O retorno à consciência a evasão para fora do sono cotidiano representam os primeiros passos da liberdade absurda.(CAMUS, 2013, p.70).

A liberdade absurda consiste em reconhecer-se alheio à própria vida, perceber e encarar o absurdo que percorre toda uma existência. O homem absurdo encara sua liberdade como a disponibilidade de um prisioneiro em que em certa madrugada as portas da prisão se abrem, um incrível desinteresse por tudo, exceto pela chama da vida (CAMUS, 2010:71). O

---

<sup>12</sup> A suposição de que lidar com os problemas filosóficos com o objetivos de resolvê-los marca uma tarefa de Sísifo.

homem absurdo encara sua existência assumindo uma indiferença pelo futuro e uma ânsia apaixonada de esgotar o máximo de experiências possíveis.

Mas o que significa a vida em semelhante universo? Por ora, apenas a indiferença pelo futuro e a paixão de esgotar tudo o que é dado. A crença no sentido da vida sempre supõe uma escala de valores, uma escolha, nossas preferências. A crença no absurdo, segundo nossas definições, ensina o contrário. (CAMUS, 2013, p.71)

Camus quer insistir nesse ponto. A lógica e a regra de ação assumida pelo homem absurdo assemelha-se ao objetivo do atleta; trata-se de bater recordes, afirmar sua existência perante o mundo com a maior frequência possível; mas podemos nos questionar: não seria essa lógica contraditória, dentro da perspectiva em que assume o absurdo como regra de ação, no sentido de que por um lado se todas as experiências são indiferentes? Por que estimular a afirmação destas experiências?

O absurdo possibilita ao homem desfrutar ao máximo da sua própria existência, seja lá de que forma essa existência se faça. Trata de um confronto direto com a vida, num embate perpétuo entre absurdo, revolta e liberdade, guiado pela lucidez de seus próprios limites. ‘Digamos que o único obstáculo, o único ‘lucro cessante’ é constituído pela morte prematura. O universo aqui sugerido vive somente por oposição a essa constante exceção que é a morte’ (CAMUS,2013:74). Trata de viver para nada, mas consciente da sua própria condição.

Existem pessoas que agem errado procurando observar regras morais. A honestidade do homem absurdo não está na obediência de regras convencionais, mas sim no respeito às normas que ele próprio dita. Todas as regras morais são baseadas na idéia de que um ato tem obrigatoriamente conseqüências. O homem absurdo aceita com serenidade essas conseqüências e está pronto a pagar por elas. O espírito absurdo não procura regras morais, mas simplesmente imagens das vidas humanas (BARRETO, 1971, p. 56).

Ditar as próprias regras abre ao homem a sua liberdade, como no gênio romântico-kantiano, mas no caso de Camus o encontro com essa liberdade não é apenas o confronto com a tarefa de criar, mas a descoberta da criação como modo de lidar com o que se põe antes da criação, não, propriamente, o gênio, mas o absurdo do existir<sup>13</sup>. Do absurdo da

---

<sup>13</sup> SUZUKI, M. *O gênio romântico*. Crítica e história em Friedrich Schlegel. São Paulo: Iluminuras, 1998, pp. 53-80.

existência extraímos três consequências (CAMUS, 2013:75): a revolta, a liberdade e a paixão; afastando-se do que era um convite à morte, à exaltação da vida, esse raciocínio encontra algo pelo qual vale a pena viver, a arte, a música, a dança, algo que o transfigura -- essa a regra moral do absurdo. O homem absurdo não nega o eterno, mas nada faz para afirmá-lo, prefere a coragem das suas descobertas, e apenas viver dono de seus dias.

Seguro de sua liberdade com prazo determinado, de sua revolta sem futuro e de sua consciência perecível, prossegue sua aventura no tempo de sua vida. Este é seu campo, lá está sua ação, que ele subtraia todo juízo exceto o próprio. Um vida maior não pode significar para ele uma outra vida. Seria desonesto. Nem mesmo falo aqui dessa eternidade ridícula que chamam de posteridade. (CAMUS, 2013, p.79).

O dia é o limite. Ou talvez essa hora. Ao fim do raciocínio o homem absurdo busca, não regras éticas, mas ilustrações de vidas humanas, dando-lhe exemplos de atitudes e imprimido seu calor.

A seguir apresentaremos tais ilustrações, a saber, o Don Juan, o Ator e o Conquistador. Essas figuras representam, dentro da ótica do seu pensamento, o que e como se encena a confrontação com o absurdo.

#### A) Don Juan

O personagem Don Juan assume, na perspectiva camusiana, a imagem mais candente do homem absurdo. Este, movido por um desejo que não se esgota, não busca apaixonadamente relacionamentos diversos e inesgotáveis com mulheres, mas, por excesso de paixão, este aventureiro erótico revive em cada boca o gosto infinito do amor efêmero. Cada novo amor revitaliza sua busca apaixonada, na qual não busca uma finalidade, um único ser, um só rosto, mas na multiplicidade faz reviver o instante preciso em que a paixão o envolve. 'Para o homem absurdo o amor é como qualquer outra experiência, nada de infinito ou de eterno' (ESPÍNOLA, 1998: 63). A busca apaixonada deste homem cuja fama perpassa os séculos não pretende esgotar-se; ele não busca um grande e único amor, todos os seus amores lhe dão o que ele procura, ou seja, não trata de uma busca incessante pelo amor total que difere do amor eterno. Não há o investimento na busca por um amor eterno, mas uma

---

incessante renovação pela paixão que faz sua alma pulsar. A imagem que este personagem projeta recusa a tristeza. As pessoas tristes no geral encontram-se nesta condição por dois motivos: ou por ignorarem a própria vida, ou por terem esperança de ultrapassar sua própria condição. Don Juan, porém, está livre desses dois males.

Com seu riso insolente tudo lhe é perdoado. Para compreendermos o que Camus representa ao eleger Don Juan como um desses homens que encarnam e enfrentam o absurdo, é importante que tomemos exatamente o que a imagem dele simboliza imediatamente: ele é um sedutor. Por isso, tal como afirma Camus:

Ele é um sedutor comum. Com uma diferença: é consciente, e portanto é absurdo. Um sedutor que adquiriu lucidez não mudará por isso. Seduzir é sua condição. Somente nos romances as pessoas mudam de condição ou se tornam melhores. Mas pode-se dizer que ao mesmo tempo nada mudou e tudo se transformou. O que Don Juan põe em prática é uma ética da quantidade, ao contrário do santo, que tende à qualidade. A característica do homem absurdo é não acreditar no sentido profundo das coisas. Ele percorre, armazena e queima os rostos calorosos ou maravilhados. O tempo caminha com ele. O homem absurdo é aquele que não se separa do tempo. Don Juan não pensa em ‘coleccionar’ mulheres. Esgota seu número e, com elas, suas possibilidades de vida. Coleccionar é ser capaz de viver do passado. Mas ele rejeita a nostalgia, essa outra maneira da esperança. Não sabe contemplar retratos. (CAMUS, 2013, p.86).

Contemplar retrato seria se deter e considerar, buscar no passageiro um sentido improvável. Mas o homem absurdo, até mesmo em relação ao amor, toma uma outra postura; aquele que ama somente um ser absolutiza o amor e dele lhe tira sua singularidade. Sobre o amor Don Juan concebe: não tenho o direito de revestir todas as experiências com o mesmo nome. Isto dispensa de realizá-las com os mesmos gestos. Também aqui o homem absurdo multiplica o que não pode unificar. Assim, descobre uma nova maneira de ser o que libera tanto quanto libera o próximo. (CAMUS, 2013, p.87). O Don Juan é o oposto do amante que pretende esgotar seu amor em um único ser. Ele não está numa busca desenfreada pelo objeto de seu amor que esgote sua procura num amor total. Em cada novo amor defronta-se com e revive o “reencontro do gosto infinito do amor fugaz” (GERMANO, 2007, p.177). Sem dúvida alguém pode contrastar a esse infinito sem fim em linha reta da perdição, o bom infinito hegeliano<sup>14</sup>, mas Camus não pode contar com esse bom infinito, que supõe relações

---

<sup>14</sup> ANDRADE, A. C. *O fragmento como forma*. A filosofia na experiência da modernidade. São Paulo: Opção, 2016, p. 52-61.

sociais amplas e historicamente coordenadas. Camus lança seu olhar para o indivíduo solitário. Don Juan é esse indivíduo solitário. Mas também o ator.

## B) O Ator

A segunda imagem que corresponde ao homem que aceita viver em confronto perpétuo com o absurdo e a vida, seria, com efeito, a do ator. Segundo Camus, o ator reina no campo do perecível. Prepara-se para a morte e encena toda uma existência em poucas horas, este homem faz reviver gestos, palavras e feições adormecidas, que não lhe pertence e incorpora à sua vida. Ele sabe que a existência é efêmera. ‘O ator, mímico do perecível, só treina e se aperfeiçoa na aparência. A convenção do teatro é que o coração só se expressa e se faz entender pelos gestos e com o corpo - ou pela voz, que é tanto da alma quanto do corpo. A lei dessa arte quer que tudo cresça e se traduza em carne’ (CAMUS, 2013:94). O ator é aquele que em sua própria vida se torna capaz de reviver tantas outras quantas lhe são pedidas. Prepara-se para morte meses a fio, e morre no palco, horas depois está do outro lado da rua jantando e conversando com amigos. Essa profissão imprime no homem a marca de várias existências representadas em uma só, um homem absurdo por excelência: dentro de si muitos vivem. Ou já morreram, e, no entanto...

O homem inserido puramente no cotidiano vive em função do tempo futuro; este homem - o Ator- começa onde a esperança termina. O ator reina no efêmero, na imagem imediata, na respiração e no olhar encenado diante dos olhos da plateia. Seus gestos, sua respiração morrem na cena seguinte, acabam com o fechar das cortinas. O ator é o viajante do tempo e das vidas, vidas às quais encena e incorporam a sua própria. Sua arte consiste em penetrar o máximo possível em vidas múltiplas para além da sua. Em poucas horas ele sabe que morrerá, zomba na cara da morte, porque se prepara para ela horas antes.

No palco vive em algumas horas, uma experiência completa e profunda, que a plateia demora uma vida inteira para experimentar. Um Ator compõe e enumera, no tempo, seus personagens. Também no tempo aprende a dominá-los. Quanto mais vidas diferentes viveu, com mais facilidade consegue se separar delas. Chega a hora em que tem que morrer em cena e no mundo, mas ele sabe ver com clareza, sente o que essa aventura tem de

dilacerante e de insubstituível. Sabe disso e agora pode morrer. Aliás, saber morrer, que é viver em meio aos perigos, também é o mote do Conquistador.

### C) A conquista

O Conquistador: aquele que no momento da conquista, da busca, coloca a existência do homem em evidência; aqui sobrevém o aventureiro, de terras e mares, aquele que se lança sob o incerto na busca incessante de conhecer o além-mar, encara e percorre as terras e mares, até o coração selvagem, como acontece no romance de Joseph Conrad, quanto mais Marlow, personagem da novela em questão empreende sua busca mais se encontra com o absurdo e a escuridão.

Nossa época se presta a isto, já disse. Até agora, a grandeza de um conquistador era geográfica. Ela se media pela extensão dos territórios vencidos. Não é por acaso que a palavra mudou de sentido e não designa mais o general vencedor. A grandeza trocou de campo. Ela está no protesto e no sacrifício sem futuro. (CAMUS, 2013, p.102).

É importante destacar, aqui, que tais imagens não são condutas morais a serem seguidas, ou implicam juízos de valores. Trata de simbolizar vidas que representam e confrontam o absurdo.

O que o pensador destaca, nessa instância, é a ideia de que não importa o que os homens fazem dos seus dias, o que está em questão é o modo como esses homens encarnam a verdade que reveste o mundo, verdade essa que nos diz: este mundo não é razoável em si mesmo.

Estes homens que apresentamos simplesmente não encobrem essa dura verdade. Neste sentido, esses homens afirmam o que Camus denomina absurdo em suas próprias vidas, essas representações não são modelos a serem seguidos, são sobretudo ilustrações. Neste sentido podemos anunciar o homem absurdo por excelência: O criador.

#### 4.1 Criação absurda

As ilustrações de vidas exposta anteriormente só se sustentam a partir de um único empreendimento: fidelidade<sup>15</sup>. O homem absurdo se compromete com o sentimento que lhe foi desperto, e a partir dele age. Neste sentido, o absurdo se torna regra de ação a partir do sentimento desperto. A arte, nesse aspecto arte aqui é criação, aparece como o espaço no qual o homem estabelece um diálogo perpétuo com o mundo e com os outros homens, porque a arte está ligada à sua própria vida. Ela se pronuncia como o espaço onde a vida pode ser confrontada e desta forma reafirmada. Cabe como tarefa ao homem absurdo a descrição do vivido como anunciamos no primeiro capítulo, o raciocínio que se ergue aqui não tem pretensões de reivindicar um sentido último, mas apenas de descrever um sentimento, a saber, o absurdo, e a partir desta descrição levá-lo ao plano da inteligência.

Estará, então, Camus dizendo que o que permite à confrontação com o absurdo e dessa forma a criação artística seria o compromisso de fidelidade ao absurdo em sua força *re-criativa*? A criação literária, neste caso, o romance, assume dentro da perspectiva absurda a capacidade de descrever, na medida humana, a experiência da falta de sentido da vida.

Não trata de um romance de tese, no qual a obra abordará determinada questão a fim de encaminhar o leitor a um sentido observado pelo seu autor. Camus afirma que é preciso não ver a arte como um refúgio, ou como uma mentira que enobrece a vida. Ela aparece como possibilidade do homem lúcido engajar-se com seu próprio tempo. A arte é compreendida por Camus como um meio pelo qual os homens se ligam entre si, comunicando suas dores comuns, não com o objetivo de solucioná-la, mas antes de tornar claro o que mundo e o absurdo os irmana.

Essa relação entre a arte e o absurdo remete-nos de algum modo a Nietzsche, como o próprio Camus sugere em *O Mito de Sísifo*. De fato, Nietzsche exerce forte influência no pensamento de Camus. Apesar de Camus não apresentar de que forma o pensamento do filósofo influencia sua obra, percebemos que Camus pretende seguir seu percurso após as

---

<sup>15</sup> A palavra fidelidade é compreendida aqui como um compromisso que o homem absurdo tece em torno das questões às quais perscruta. O homem absurdo compromete-se em seguir seu próprio raciocínio, não inclinando-se às teorias e sistemas alheios às suas próprias crenças. Neste sentido, o homem absurdo se alia ao sentimento desperto, a saber, o absurdo, e a partir deste despertar decide seguir iluminado pela lucidez dos limites de sua condição.



proclamações do pensador, sobretudo da morte de Deus. Percebemos o quanto Camus, sem recorrer a nenhum subterfúgio divino, pretende afastar-se do niilismo de uma forma a afirmar a vida, mas sem negar o absurdo da existência, de uma forma aproximada ao pensando do filósofo alemão.

Podemos deduzir dessa forma que, apesar da sua proximidade com o pensamento nietzschiano, Camus estabelece uma distinção. A existência é ‘o mais pesado dos pesos’ (NIETZSCHE, 1983, p.208), uma repetição do mesmo, sem finalidade, sem sentido externo.

Ao mesmo tempo, sua única força é a criação contínua e inapreciável à qual se entregam, todos os dias de sua vida, o comediante, o conquistador e todos os homens absurdos. Todos tentam imitar repetir e recriar sua própria realidade. Sempre acabamos adquirindo o rosto das nossas verdades. A existência inteira, para um homem afastado do eterno, não passa de uma imitação desmesurada sob a máscara do absurdo (CAMUS, 2013, p.110).

Entre o rosto e a máscara, contudo, é possível morar no absurdo, mas não sem a revolta<sup>16</sup>. Esta impulsiona o homem a afirmar sua recusa. No lugar do ‘sim’ nietzschiano pela arte, Camus parece dizer um ‘não’ que dá força à *re*-criação da vida, embora sem esperança de um resgate final que asseguraria um sentido último e reconfortante.

Detenhamo-nos um pouco mais nesse ponto. A obra de arte não pretende solucionar o drama humano. Narrar é a maior realização de um pensamento absurdo. A obra de arte não oferece uma saída para o absurdo, ela é em si mesma absurda, na medida em que o que descreve, ‘pela primeira vez, tira o espírito de si mesmo e o coloca diante de outro, não para que se perca, mas para mostrar-lhe com um dedo preciso o caminho sem saída em que todos estamos comprometidos’. (CAMUS, 2013, p.111).

Ainda assim, há na criação artística o perigo que há para todos os modos de vida absurdos: perder a consciência do absurdo e cair na explicação esperançosa do mundo ou no suicídio filosófico. O criador deve manter-se fiel à inutilidade de sua obra. Como afirma ESPÍNOLA (1998, p.71): ‘o escritor recria a realidade descrevendo a experiência que fez do absurdo em sua própria existência’. Se a obra de arte, em sua concepção, não tem tanta importância em si mesma quanto na oportunidade que oferece ao homem de se aproximar lucidamente de sua realidade absurda, parece pertinente reescrever a questão que Camus

---

<sup>16</sup> Essa questão também é abordada em *O Homem Revoltado*.

mesmo faz: “quando se aceita viver sem apelo, pode-se também aceitar trabalhar e criar sem apelo, qual é o caminho que leva a essas liberdades?” É possível a criação sem amanhã? (CAMUS, 2013, p.131).

O criador dá forma ao destino que o esmaga. Na aposta absurda o criador, escritor especialmente, ultrapassa o pensador já que o pensador, segundo a concepção camusiana está engajado em criar sistemas. A obra literária traduz no plano estético a revolta do espírito. Na literatura o criador recusa o mundo sem tentar fugir dele; a arte não soa aqui como um refúgio que enobrece a vida. A obra de arte não vai explicar nem tentar resolver um problema insolúvel (ESPÍNOLA, 1998, p. 71).

A arte reafirma, na transcrição do vivido, a imortalidade do absurdo que atravessa vidas e o tempo. Como afirma Cohn, ‘a criação artística se situa no centro de suas ocupações’. (COHN, 1970, p. 146), já que o que resta ao homem absurdo é criar para nada, ou como imageticamente o própria Camus ilustrou: esculpir em argila, ou a tarefa de Sísifo. A arte literária é apenas uma ilustração, assim como os modos de vida, quando Camus diz que o Ator, o Conquistador e o Don Juan, qualificam-se como existências que elegem o absurdo como regra de ação, ele não está afirmando que são os únicos modos de vida. O mesmo se passa com a arte. A literatura não se qualifica como o única expressão de criação que toma o absurdo como regra de ação, neste sentido, o que Camus faz é um recorte de expressões que em o absurdo situa-se como referência.

Observemos como o absurdo é visto por Camus a partir de alguns recortes literários. Em seu entendimento, o absurdo toma, ali, o lugar de maior destaque dentro da obra. Observemos isso, para que entendamos como se dá a expressão do absurdo como regra de ação dentro da esfera estética.

No conjunto de ensaios intitulado *A inteligência e o Cadafalso*, encontramos a reunião de textos nos quais em todos eles perpassa a tentativa de expressar, por meio da literatura, o percurso de encontro com a *descoberta do absurdo*. Nesse sentido, a obra de arte está engajada até o seu limite nesta tarefa de dar a ver o absurdo. A criação literária situa-se como fundamental dentro do raciocínio que aqui se eleva. O tipo de abordagem em relação ao mundo presente na obra literária difere da ambição filosófica que Camus se distancia.

Ambição filosófica que pretende esgotar a realidade ou de determinar uma questão em sua totalidade.

A pretensão da filosofia, a qual Camus critica, tem por finalidade encontrar um caminho racional que estabelece um sistema de pensamento como resposta às tensões existentes entre o homem e o mundo. Com respeito a essa crítica, a arte, e portanto a literatura, assumiria uma postura mais modesta. Literatura e filosofia se almangamam dentro do raciocínio absurdo.

A criação insere o homem numa postura mais embativa em relação à existência, ela não pretende esgotar a realidade, sobretudo a criação literária. O artista cria para o nada. Há uma anedota, inclusive presente no conjunto de ensaios *A Inteligência e o Cadafalso*, na qual se narra o episódio em que, ao ser encaminhado à guilhotina, Luís XVI pediu para um dos guardas entregar um bilhete à rainha, e obteve como resposta: ‘Não estou aqui para lhe prestar serviços; estou aqui para conduzi-lo ao cadafalso’. Tal exemplo se faz notar no romance: cabe a alguns escritores modernos conduzir suas personagens ao cadafalso. (CAMUS, 2010, p.15). O escritor absurdo conduz o homem ao cadafalso e ao encontro das dores que lhes são comuns, mostrando-lhes uma visão privilegiada. O escritor faz a arte penetrar na vida<sup>17</sup>.

Encontraríamos facilmente em Sade, Stendhal, Proust e em alguns raros contemporâneos o ensinamento de um estilo de vida, bem diferente em cada um, mas sempre feito de uma escolha, de uma independência calculada e de uma recusa clarividente. A obstinação no pecado tornado legítimo em Sade, as litâneas da energia em Stendhal, a ascese heróica de Proust para remodelar a aflição humana numa existência inteiramente privilegiada. Todos eles dizem uma única coisa e não dizem nada além dela. De um sentimento único que os invadiu para sempre, eles fazem uma obra com rostos ao mesmo tempo diferentes e monótonos. (CAMUS, 2010, p.23)

Segundo a concepção de Camus, todo pensamento e literatura se relacionam ao absurdo, o que as distingue é o caminho assumido por aquele que lhe dá vida, ou, ainda, ao sentimento nostálgico que reivindica compreender o mundo. Seria esse sentimento que Camus

---

<sup>17</sup> Quando o personagem de *O Estrangeiro*, Meursault recebe sua sentença capital, arrepende-se de não ter prestado a devida atenção às penas de morte, dispõe de poucas imagens para pensar sua própria condição. O tema da pena capital está presente em vários momentos da obra do Camus, na obra inconclusa *O Primeiro Homem*, e mesmo em *O estrangeiro*, há a recordação de que a única recordação que Camus sabia a respeito do pai que morreu na Primeira Guerra, é que ele teria assistido uma condenação desta ordem, tendo adoecido por uma noite inteira, em consequência da experiência de ver alguém morrer publicamente

encontra na leitura dos grandes romances. Ao resistir como afirmação dentro da falta de sentido do mundo, eles testemunham o absurdo confrontando-o. Percebemos nas grandes obras que a criação afirma a vida, mesmo em suas contradições. Fiquemos atentos a este aspecto: afirmar a vida não é reivindicar um sentido. Ela se afirma apesar da falta de sentido. No confronto do absurdo, em sua mudez, o criador assume uma espécie de fidelidade cotidiana ao sentimento descoberto.

O homem que decide seguir o caminho da lucidez, que já não se vê preso às ideias cuja imagem ele mesmo criou, está irmanado ao absurdo, respira com ele, e nele reconhece seus limites e sua liberdade. Criar é dar forma a um destino esmagador que o atravessa. ‘Criar é viver duas vezes. A busca titubeante e ansiosa de Proust, sua meticulosa coleção de flores, tapeçarias e angústias não significam outra coisa’ (CAMUS, 2013, p.110). É nesta força de afirmação na angústia que a criação filia-se e na qual se entregam os homens absurdos, na tensão da criação contínua e de tal forma à re-criação de si mesmo, eles repetem, na arte suas próprias vidas, o que já não é o mesmo. ‘A criação é o grande imitador’(CAMUS, 2013, p.110).

Corresponde ao homem absurdo a atividade não de explicar o mundo, mas de senti-lo em sua desmesura e descrevê-lo em sua indiferença clarividente. A criação representa a ambição suprema do pensamento absurdo. A criação rejeita o papel de querer definir o mundo em termos absolutos, ela limita-se a descrevê-lo em sua realidade mais diversa. Ao criar, o homem não define a si mesmo, tampouco o que lhe escapa, ele dá vida e forma ao que antes soava como uma injustiça. O mundo que antes lhe pesava por lhe escapar à compreensão definitiva, agora lhe dá liberdade de transformar o que lhe oprime. Na escrita resta ao homem absurdo a descrição do vivido:

Descrever, eis a suprema ambição de um pensamento absurdo. Também a ciência, chegando ao fim de seus paradoxos, deixa de propor e se detém para contemplar e desenhar a paisagem sempre virgem dos fenômenos. O coração aprende assim que a emoção que nos transporta até as diferentes facetas do mundo não nos vem de sua profundidade, mas de sua diversidade. A explicação é inútil, mas a sensação perdura e, com ela, os incessantes chamados de um universo inesgotável em quantidade. Agora se entende o lugar que ocupa a obra de arte. (CAMUS, 2013, p.111).

O lugar da criação, como foi explicitado anteriormente, não é de refúgio, pois seria inútil elevá-la aos ideais de perfeição ao qual o próprio pensamento absurdo afasta-se,

mas ela funda em sua profundidade como um fenômeno absurdo. A literatura limita-se a descrevê-lo, não buscando uma saída ou regras a serem postuladas. A criação não é vista dentro da perspectiva do Camus como um refúgio do absurdo, ela é em sua essência um fenômeno absurdo. Será por meio da criação que o homem descreverá tal sentimento, mas não para procurar uma saída.

A obra tira o espírito de si mesmo, ela comunica, ligando os homens, fazendo-os reconhecer em seus semelhantes a miséria de todos. Interroga Camus: ‘Mas, entre todos os pensamentos que partem do absurdo, vi que muito poucos se mantêm nele, e por seus desvios e infidelidades avaliei melhor o que só pertencia ao absurdo. Paralelamente, devo me perguntar: é possível uma obra absurda?’ (CAMUS, 2013, p.112)

Há quem defenda uma oposição entre literatura e filosofia, mas é preciso que compreendamos, aqui, que dentro do raciocínio que se estabelece, essa oposição soa falsa. A literatura, assim como propõem Camus, não se separa do seu criador. ‘O artista, tanto quanto o pensador, compromete-se com sua obra e se transforma dentro dela. Tal osmose levanta o mais importante dos problemas estéticos’ (CAMUS, 2013, p.113). O artista se mistura à sua obra. O autor absurdo está na sua obra, ele nasce e cresce com ela.

Talvez não seja excessivo sublinhar que, portanto, quando Camus diz ‘criador’ ele diz também ‘filósofo’. Esta ‘recusa obstinada de sistema’ do artista absurdo é compartilhada por ele mesmo - o romancista-filósofo do absurdo. (GERMANO, 2007, p.183).

Quando o homem dispõe-se a enfrentar o absurdo, ele cria, buscando encontrar um terreno de entendimento em relação à sua própria existência, é interessante salientar que o que se empreende em relação ao absurdo é um enfrentamento e não uma resolução.

Ao que parece, o filósofo assume, por vezes, o projeto de tentar solucionar o drama humano. ‘O filósofo, mesmo que seja Kant, é criador. Tem seus personagens, seus símbolos e sua ação secreta’ (CAMUS, 2013, p.115). No entanto, a obra absurda por excelência mantém presente a gratuidade do mundo, rejeita ilusões e não tem esperanças, ou seja, ela cria sem amanhã.

A obra ou sistema filosófico que pretende dar um sentido, não é mais absurda. Estar no absurdo é dar-se conta da inutilidade da vida, justamente lançar-se num salto no

vazio, em que a alma se lança. “Não há amanhã” - é sobre essa verdade que se funda todo o pensamento expresso aqui.

A criação, portanto, apresenta a experiência do absurdo, a verdade irreparável da solidão e o caminho para morte; traduzindo o ‘sentimento do absurdo’, ela o revive e o torna eloquente irmanando os homens em experiências silenciosas e vazias que lhes são comuns. A obra *O Estrangeiro*, por exemplo, que será tema de nossa próxima seção, enumera a experiência do absurdo na vida de um homem que tinge de assombro a vida do leitor. Por isso, é possível ler, segundo o comentário de Pino, que Mais do que uma explicação, uma filosofia, o livro [O Estrangeiro] permite criar um ‘sentimento’ sobre o absurdo, que faz com que essa narrativa seja, ainda hoje, tão perturbadora. Essa é a conclusão de toda busca formal deste caderno: ‘Os sentimentos, as imagens, multiplicam a filosofia por dez’. (PINO, 2014, p.113)

A criação imprime uma forma ao destino absurdo, e forma neste sentido não quer dizer resolução. Com isso, percebemos que tanto a filosofia quanto a obra camusiana não pretende edificar um sistema, ela apenas demonstra e narra a condição dos homens, apenas como um testemunho de uma narrativa individual, mas que ao mesmo tempo o une aos demais. ‘Ela é sobretudo instrutiva do que há de incognoscível da experiência humana. ‘É antes um testemunho que um mapa da absurdidade, e seu sentido profundo se encontra em suas entrelinhas e não no que de fato se diz’ (GERMANO, 2007, p.183).

Tal obra absurda não busca a eternidade, está isenta de esperança. Seu criador inscreve a espessura da realidade por meio de imagens. Um exemplo de autor que segundo Camus representaria o absurdo em suas obras é Melville:

Estes livros dilacerantes, em que a criatura é esmagada, mas onde a vida é exaltada a cada página, são fontes inesgotáveis de força e de piedade. Encontramos aí a revolta e o consentimento, o amor indomável e sem termo, a paixão pela beleza, a linguagem mais elevada, o gênio enfim. ‘Para perpetuar seu nome’, dizia Melville, ‘é preciso esculpi-lo sobre uma pedra maciça e lançá-la ao fundo do mar: os abismos duram mais do que os cimos. (CAMUS, 2010, p.33).

Um gênio como Melville nasce, segundo as análises que nos encaminham até aqui, da renúncia da inteligência em querer reivindicar e raciocinar o concreto; a obra limita-se a descrevê-lo. A fidelidade ao absurdo exige consciência do limite que o mundo impõe, não

almeja nada além da sua própria realização. ‘Ela não pode ser o fim e o consolo de uma vida. Criar ou não criar não muda nada. O criador absurdo não se apegar à sua obra. Poderia renunciar a ela, às vezes renuncia’. (CAMUS, 2013, p.113)

A presença do absurdo no pensamento evidencia-se na obra pela ação mimética da vida recriando-a; quanto à filosofia, segundo a concepção em questão, ela também mantém e cria seus personagens, símbolos e seus desenlaces<sup>18</sup>. ‘Os grandes romancistas são romancistas filósofos, ou seja, o contrário de escritores com teses. Vejam Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka, para citar só alguns’. (CAMUS, 2013, p.117).

Diante disso, torna-se importante refazer a questão que nos trouxe até aqui. Tal como entendemos, Camus pretende saber se dá para viver, criar, trabalhar sem apelos. Caso tal a criação seja, de fato, possível, trata de perguntar, então, qual seria caminho daquele que pretende encarar a vida em sua opacidade sem recorrer a nenhum consolo. A solicitação de Camus nos lembra Descartes, assim como o pensador racionalista, Camus quer iluminar sua consciência por algo que não possa ser negado. Neste aspecto, o intento de Camus nos lembra o que parece estar implícito na filosofia de René Descartes, a partida da dúvida hiperbólica elevar seu entendimento. Ao contrário do cogito, Camus encontrará em seu raciocínio o absurdo, e a partir do absurdo edificará seu *ethos*. Assim como Descartes, reconhece ele também, que a tradição da qual faz parte e dialoga, soa esgotada, que, de antemão, a busca por uma *verdade* é infinda, manifestando-se como exercício, que é o oposto da finalidade.

O homem absurdo não está a serviço do eterno, mas dos próprios homens. O absurdo está no início do caminho e se desenlaça na revolta<sup>19</sup>. O homem se torna, dentro do mundo que o esmaga, consciente da sua miséria. No entanto, essa miséria se torna eloquente na medida em que ela não se pretende ser resolvida, ela encarna o drama humano em toda sua extensão. O homem absurdo assume sua angústia e desespero diante do mundo, criando e recriando, não visando o eterno, mas visando a relação que estabelece uma solidariedade comum entre os homens.

Podemos sugerir como exercício de pensamento: ora, se tudo é absurdo, o mundo é indiferente, portanto. O raciocínio absurdo defenderá o contrário. Não defende uma

---

<sup>18</sup> Encontramos nas páginas iniciais da obra em análise, a saber, O Mito de Sísifo, o desenvolvimento dessa questão.

<sup>19</sup> Camus na obra O Homem Revoltado trabalha novamente essa questão.

indiferença, mas uma confrontação perpétua diante da tensão que torna o homem consciente dos seus limites.

O confronto do absurdo resgata a grandeza e dignidade do homem. A maior requisição do pensamento deve ser sua lucidez. A obra não se torna uma esperança para o homem, mas sua forma de combate e reconhecimento. O absurdo assume, nesse sentido, uma postura ética e estética.

Na arte da escrita, o criador revive, narra e comunica a experiência humana que o liga aos demais, a solidariedade e fraternidade por compartilharem uma mesma dor e destinos que lhes são comuns. Mesmo que a experiência do absurdo seja subjetiva, segundo a concepção de Camus, os homens partilham de uma mesma fragilidade diante do mundo, a finitude e a contingência. Se o pensamento de Camus não consegue extinguir a linha que divide literatura e filosofia, seu investimento maior será ao menos tornar as coisas um pouco mais complexas neste sentido.

Um exemplo que nos ajuda a entender de que estamos falando é Dostoiévski. Ele, segundo a leitura de Camus, questiona o sentido da vida e escreve suas obras desde um diálogo direto com a filosofia. Essa característica levará Camus a afirmar que ‘Nos romances de Dostoiévski, a questão é colocada com tal intensidade que só admite soluções extremas, a existência é enganosa ou eterna’ (2013, p.118). Caso Dostoiévski colocasse somente a questão pelo sentido, e a partir daí encaminhasse seu pensamento, seria um filósofo, mas como ele ilustra, enumera e joga com as diversas possibilidades em que tais questões tomam forma na vida de um homem, ele é um artista. Além da questão pelo sentido da vida, um dos temas que reincide na obra do escritor russo é também a questão sobre a existência de Deus. Sobre este último assunto, nosso filósofo expõe a perspectiva da personagem Kirilov, presente na obra *Os Demônios*

A divindade de que trata é então totalmente terrena. ‘Procurei durante três anos’, diz Kirilov, ‘o atributo da minha divindade e o encontrei. O atributo da minha divindade é a independência’. Agora se entende o sentido da premissa kiriloviana: ‘Se Deus não existe, eu sou deus.’ 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 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, 2013, p.122).



Podemos ver como, seguindo as sugestões de Camus, o criador traz à vida e ao tempo questões que movem todos os homens, fornecendo a partir de tais questões, movimento, forma, enunciados e cores, não necessariamente buscando e trazendo uma resposta definitiva. A obra coloca o homem em tensão, tirando-lhe do seu silêncio, evidenciando angústias cotidianas.

Embora Dostoiévski faça reviver os elementos e angústias que nos são comuns, ele não seria um romancista propriamente absurdo, mas um romancista existencial. Falando sobre os Karamazov, Dostoiévski escrevia: ‘A questão principal que será perseguida em todas as partes deste livro é a mesma de que padeço, consciente ou inconscientemente, a minha vida inteira: a existência de Deus’. (CAMUS, 2013, p.126). Segundo a compressão absurda, há a reafirmação de que o homem continue irreconciliado e, por isso, Camus sugere que na obra de Dostoiévski o homem termine sempre reconciliado àquilo que o oprime e o sufoca sob o céu. ‘Uma obra absurda, pelo contrário, não dá respostas, eis toda a diferença’ (CAMUS, 2013, p. 126).

O escritor absurdo não busca reconciliação, é consciente da sua condição limitada frente ao mundo. No entanto, sua liberdade consiste em exaltar sua limitação e, mostrando aos demais os grilhões que os aprisionam, o único futuro da arte é irmanar os homens em suas dores comuns, assumindo e descrevendo os problemas do seu tempo. ‘Trabalhar é criar ‘para nada’, seguindo os passos de Sísifo, 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 que construir para os séculos, eis a difícil sabedoria que autoriza o pensamento absurdo (CAMUS, 2013, p.129).

O pensamento absurdo engaja o escritor aos demais homens, não o contrário. Camus anuncia em seu discurso em recebimento do Prêmio Nobel, que o artista está a serviço de seu tempo, e que por meio do seu trabalho transforma o mundo que enlaça todos os homens.

Assim, o que pode fazer um homem ante um mundo que despreza? Se ele tem valor, tomará para si exigências que não podem justamente ser satisfeitas nesse mundo. Não para se tornar um exemplo, mas por simples dever e coerência. Se toda trama precisa de uma força profunda, a força dessa história se encontra no gosto pela moral. (CAMUS, 2010, p.46).

A arte comunica, torna eloquente as dores de uma mesma condição, quando o homem perde sua esperança em relação aos deuses e já não crê em sistemas de pensamento como uma salvação de sua condição, ele se vê diante da sua própria condição e toda a transformação se processa, se vê capaz de anunciar sua própria liberdade. Como exemplo citamos Wilde.

A literatura que transforma e comunica as dores que são comuns aos homens, está a serviço do seu próprio tempo e a serviço dos homens, esse é o pensamento que defende em seu discurso de recebimento do Nobel. No artigo intitulado *o artista na prisão*, Camus cita Wilde e o quanto sua obra não tinha nenhum propósito maior que não apenas aquele de enunciar a beleza, antes de escrever *De Profundis* e *A Balada da prisão de Reading*. No entanto, ao reconhecer a ruína em que sua vida se lançou, dá-se conta do quanto sua arte era vazia, apesar dos inúmeros prêmios e reconhecimento da sociedade da época. É no momento de declínio (absurdo) que nasce o gênio, o criador, ao fitar o absurdo com olhos desafiando-o.

Antes de encontrar seu infortúnio, Wilde elegia dois mundos, o cotidiano que se repete indefinidamente e o mundo da arte ao qual sempre faz surgir o novo. Com essa percepção, compreendemos o quanto seu projeto estava com os olhos voltados apenas à beleza, e o quanto rejeitava a vida comum. Sabemos que o ideal de Wilde era transformar sua própria vida numa obra de arte vivendo no mais refinamento e harmonia. Nos escreve Camus acerca de Wilde:

Quanto à sua vida, da qual desejava fazer um obra prima, ele a julga corretamente nas primeiras páginas do *De profundis*. Segundo suas próprias palavras, porém ele quis colocar seu gênio em sua vida e seu talento em suas obras. Suas frases, que eram brilhantes, agradavam a Gide, que as encareceu. Mas não passavam de frases. O mesmo gênio, ou o mesmo talento, basta para a vida e para a obra. Podemos estar certos de que o talento que só conseguiu produzir uma obra artificial só poderia sustentar uma vida frívola e sem alcance. Jantar todas as noites no Savoy não exige que tenha necessariamente gênio ou aristocracia; apenas fortuna. Gide descreve Wilde como um Baco asiático, um Apolo, um imperador romano. 'Ele brilhava', diz Gide. Sem dúvida. Mas o que diz Wilde em sua prisão: "O vício é ser superficial." (CAMUS, 2010, p.70)

Wilde nos lembra o mito de Adão e Eva, os quais, ao comerem o fruto do conhecimento da vida e da morte, são expulsos do paraíso, perdem a vida eterna, mas ganham com a possibilidade de refazerem-se ao encontro de si mesmo e do eterno, ou do próprio

trabalho. O enredo que conduz Wilde ao *cadafalso* é elementar, mas cabe-nos como apreciação de uma vida; ele é acusado pelo pai de seu amante por imoralidade perante à sociedade Inglesa da época; o amante, por fim, vira-lhes às costas. Wilde perde os amigos, os jantares e sua arte baseada apenas na beleza por ela mesma. Encerrado em sua solidão mais profunda, escreve um grito de dor e injustiça que faz atravessar séculos; neste momento ele deixa de ser só, seu lamento se junta a todas as dores da terra; há um reconhecimento da condição na qual estamos todos.

O grande senhor entregue à plebe, e ainda sem saber se está acordado ou está tendo um horrível pesadelo, penetra repentinamente em uma luz que põe tudo em seu devido lugar. Sua única vergonha - mas uma vergonha pungente - é a de ter sido cúmplice de um mundo que julga e que condena em um instante, antes de ir jantar à luz de velas. (CAMUS, 2010, p.73).

Wilde descobre, dessa forma, que seus semelhantes não são os amigos dos jantares e festins, mas os prisioneiros que se amontoam para se aquecer ao sol, compartilhando este mesmo destino miserável e comum, iluminados por um mesmo sol. Dizer que todos nós estamos condenados soa como um truísmo. No entanto, nem todos se dão conta dessa prisão. O homem que conheceu o absurdo em sua extensão e profundidade, vê o mundo com uma clareza que um homem que Wilde foi antes do seu infortúnio, passaria uma existência inteira sem reconhecer. Aquele que conhece a sonoridade que emerge do silêncio, o abrir e fechar dos portões das prisões, aquele que sabe reconhecer o ritmo de uma canção torturante que estes portões impõe ao coração, imprime na alma o silêncio dos prisioneiros; aprende a falar a linguagem da dor mais inacessível. Este homem se liga ao que há de mais verdadeiro no mundo.

Os corredores, os passos que ecoam no silêncio, o som seco e penetrante dos cadeados, o silêncio de um olhar vago e triste de um prisioneiro ou condenado à morte, refletem, em tais imagens, sentimentos que são superiores a qualquer sistema de pensamento, porque, antes de tudo, traduzem e enumeram, numa linguagem indizível e universal que perpassa todos os séculos da raça humana, as dores do mundo e dos homens.

Este é o silêncio da nossa condição, o silêncio mais eloquente que há, pois é aquele em que as almas se compreendem. Na condição miserável encontramos o segredo da

vida. Não se trata de uma ode ao sofrimento, mas, antes, de um quadro no qual se esboça o percurso de uma vida sentida de dentro, e examinada de fora. Este é o olhar de um criador absurdo. A obra de Wilde após sua prisão não diz outra coisa.

Ao mesmo tempo, ele descobre os segredos da arte. No dia em que, graças a mais um refinamento de seus perseguidores, Wilde é levado com as mãos atadas, entre dois policiais, à Corte das Falências, para conhecer sua ruína completa; no dia em que vê então um antigo amigo, único em meio a uma multidão debochada, erguer gravemente seu chapéu e saudar nele o homem infeliz; nesse dia em que entende e escreve que aquele pequeno ato ‘desvelou para ele todos os poços da compaixão’, ele se torna ao mesmo tempo capaz de entender Shakespeare e Dante, dos quais tanto falara sem conhecer, e pode então escrever um dos mais belos livros já conhecidos do sofrimento de um homem. (CAMUS, 2010, p.74)

As razões da obra da escrita, ultrapassa a própria escrita. A inteligência do criador capta o momento absurdo e sutil da existência em que a razão se inscreve. Ultrapassa de tal modo a intenção de definir sistematicamente um sentimento, trata-se mais do que descrevê-lo de revivê-lo. Neste sentido compartilhar com aquele que entra em contato com a obra. São instantes que o homem compartilha e faz renascer, as felicidades e dores do mundo. Dessa forma afirmamos com Camus que os grandes sentimentos, assim como as grandes obras, nascem no silêncio do coração o homem.

Em a *Inteligência e o Cadafalso*, seu autor percorre o caminho literário, imagético, em que se encontra o homem absurdo por excelência: o criador. A partir dos temas que perpassam a obra de arte, podemos afirmar, que seu raciocínio absurdo surge da gratuidade da vida, da beleza, da culpa. Aqui também se situa o que podemos chamar propriamente de romancista. De acordo com Camus, a obra propriamente absurda nos conduz ao cadafalso e nos proporciona uma imagem fiel e privilegiada, mas nos mantém ainda mais vivos, ou, melhor, ela nos inscreve numa outra vida. Seu intuito é levar suas personagens e aquele que lhes dá vida a seguirem seus próprio caminho, indo ao encontro do que lhes aguarda. Afinal de contas, “A obra verdadeiramente absurda não se compromete com nenhum sentido” (LUPPÉ, 1963, p.60).

Após a apresentação da criação literária como estando ligada ao absurdo, no sentido de reafirmá-lo, e que a literatura como força expressiva nos fornece uma visão privilegiada das dores comuns, passemos à análise da obra *O Estrangeiro*, onde podemos

observar de modo mais demorado os elementos que foram expostos e descritos apenas ligeiramente até aqui.

## 5 O ESTRANGEIRO

A divisão em ciclos do raciocínio de Camus é uma forma de expressar por diversas vias um mesmo pensamento, ou como ele denomina, um mesmo sentimento, a saber, o absurdo.

Em *O Mito de Sísifo* e em *O Estrangeiro*<sup>20</sup> notamos o desenvolvimento do chamado ciclo absurdo, bem como na peça teatral *Calígula*<sup>21</sup>. *O Estrangeiro* marca o desenvolvimento literário da temática filosófica tratada em *O Mito de Sísifo*, ambos publicados no mesmo ano de 1942. N' *O Estrangeiro*, o sentimento do absurdo ganha voz e contornos literários. Já em *O Mito de Sísifo* encarnamos a perspectiva filosófica da noção do absurdo, como ilustrado acima. Na obra ensaística, seguimos os aspectos de um raciocínio filosófico, não nos moldes tradicionais, mas ainda assim filosófico, assegurados que fomos da ideia de seu autor de que filosofia se faz por meio de imagens.

Este tipo de apresentação dividida em gêneros artísticos, a saber, literário, dramático e ensaístico, pretende seguir a apresentação do absurdo por diversas vias. Um mesmo raciocínio apresentado por múltiplas formas. Para Camus, esta vasta apresentação é um demonstrativo da descontinuidade da sua obra e da sua multiplicidade. O absurdo ganha vários contornos.

---

<sup>20</sup> Para Sartre, *O Estrangeiro* seria uma versão romanceada de *O mito de Sísifo* (SARTRE, s/d, p. 121)

<sup>21</sup> Camus afirma que o enredo deste espetáculo é uma tragédia da inteligência, acrescenta que a peça cheira a morte. O primeiro “absurdo” é a peça *Calígula*, concluída em 1939. Nela, *Calígula*, imperador até então quase perfeito, cuja única ambição verdadeira era ser um homem justo, sofre um choque moral ao ver morrer Drusilla, sua irmã e amante preferida. A questão da fatalidade da morte é então revelada ao imperador, que compreende, experimentando-o em sua dor, que “os homens morrem e não são felizes.” (*Calígula*. 1958:16) Como imperador poderoso que é, *Calígula* se torna violento, cruel, assassinando, violando e destruindo, num incurável desespero que acaba por suscitar um complô que o matará. “*Calígula* mostra a infelicidade para o homem ao querer tudo compreender e tudo mudar, em sua busca de autenticidade e ‘verdadeira’ felicidade.” (SILVA, 2001, p.133)

Neste sentido evidenciamos o quanto filosofia e literatura estão ligadas. Uma vez que um mesmo raciocínio desenvolve-se e é exposto nos mais diversos perfis, os quais enriquecem o pensamento proposto. Dessa forma, é marca do pensador estudado que um mesmo raciocínio possa ser expresso de diferentes ângulos, não se encerrando absolutamente na descrição sistemática que é marca a tradição filosófica do pensamento ocidental.

O enredo da obra ora apresentada, *O Estrangeiro*, pode ser exposto em breves pinceladas: Meursault, um homem que vive encerrado em si mesmo, recebe o telegrama comunicando a morte da mãe. Não aparenta a comoção esperada diante do ocorrido. Dias depois, no desenrolar cotidiano da sua vida, mata um homem numa praia sem nenhuma razão anterior que o justifique.

A obra concedeu um fascínio imediato a um pensador desconhecido. Por se tratar de um clássico, merece uma análise mais detalhada dos aspectos sutis que perpassa a trama. Cabe-nos pensar nos elementos constitutivos dessa narrativa, no sentido de estabelecer quais temas se mesclam com os interesses de cunho filosófico, que coincidem com esta pesquisa e que complementam o raciocínio de seu autor.

Esta novela recebe o título de *O Estrangeiro*, no entanto, o personagem que narra seus dias e encarna o protagonista deste desenlace pertence ao local onde a trama se desenrola, a saber: Argel. O lugar em si mesmo não lhe soa estranho do ponto de vista geográfico ou mesmo identitário, portanto, o que torna Meursault um estrangeiro é uma espécie de sentimento de não pertencimento e exílio, inerente a sua própria condição, e também em relação ao mundo, sendo muito provavelmente um exílio diante de si mesmo. Este sentimento de estranheza e exílio acompanha-o em todas suas ações no mundo.

A obra é notoriamente conhecida pela sua secura textual. As três frases iniciais narram uma realidade crua. ‘Hoje, minha mãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: ‘Sua mãe falecida. Enterro amanhã. Sentidos pêsames’. Isso não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem’. (CAMUS, 1979, p.155). Aparentemente esse bilhete no início da obra, não tenha muito o que dizer além do óbvio, e o que ganha sentido de obviedade aqui é a notificação de um fato, a morte. Notoriamente a morte não é um fato banal. A morte, pela reação de Meursault, deixa de ser um acontecimento e passa a ser um fato corriqueiro, mesmo que trate-se da morte de sua mãe. É natural que os entes queridos

morram. Além de natural, é um truísmo. Morrer é uma consequência lógica da própria existência, faz parte da regra do jogo, e o homem absurdo está disposto a aceitar as regras do jogo.

Ora, o drama vai se desenhando lentamente. A morte, que comumente é algo que tem um peso existencial incomensurável, neste caso não tem, e a partir daí surge um estranhamento ao leitor. Pensamos que este personagem só pode sofrer de algum problema. Mas, seria mesmo o caso de entendê-lo a partir da perspectiva de um problema? Será que o próprio jogo existencial não seria o problema?

A estrangeiridade na obra de Camus é, entretanto, anterior ao título e às relações estabelecidas pelo protagonista com sua mãe ou seu pai. Ela começa pela biografia daquele que a escreve, atravessando o vertiginoso desconsolo do período histórico de sua composição, refletindo a eclosão de uma *intelligentsia* francesa marcada pela associação entre literatura e filosofia, revestidas, ambas, por uma forte necessidade de posicionamentos ideológicos e políticos. (SANTOS, 2009, p.16)

Todos nós somos capazes de pensar em algum momento na morte dos nossos entes queridos, assim como somos capazes de pensar em nosso suicídio, isso bastaria para não se chocar com o acontecimento. A morte não soa estranho. Mas como estamos acostumado, por anos de consumo de uma doutrina cristã talvez falida, a sermos hipócritas, eis que nos surpreendemos. Pensar na morte de uma pessoa querida pode ser inclusive uma exercício saudável, ou indiferente como é o caso do personagem. Lembremos do preparar-se para morte socrático. Mas será que este é o caso de Meursault?

No *Fédon*, momentos antes da sua morte, Sócrates proíbe que se sofra pela sua partida, inclusive pede para retirar sua esposa do recinto em decorrência da sua comoção. Aconselha aos presentes que continuem conversando sobre filosofia e não lamentem sua morte como um grande mal, tendo em vista que a morte é algo que ele deseja e nada pode dar-lhe mais felicidade. Claro que a perspectiva platônica da morte implica sutilezas específicas que não necessariamente podemos atribuir ao personagem Meursault, ou poderíamos? A filosofia não clama que se olhe o mundo com lucidez?

Numa certa perspectiva, lamentamos a morte de alguém por uma série de conceitos anteriores que temos sobre o acontecimento. Meursault é um homem simples e de

poucas palavras, a morte lhe soa indiferente, morrer é uma obviedade. Por que deveria ser diferente?

O livro é dividido em duas partes, na primeira Meursault narra sua vida de forma simples e objetiva, por vezes inclusive com certa secura indiferente. Na segunda parte do livro, ele comete um crime sem motivação anterior que o justifique. Seu drama e sua elevação iniciam-se. A primeira parte encerra-se com a morte do árabe, evento por conta do qual ocorre sua prisão.

Todo o meu ser se retesou e crispei a mão que segurava o revólver. O gatilho cedeu, toquei na superfície lisa da coronha e foi aí, com um barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo principiou. Sacudi o suor e o sal. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Voltei então a disparar mais quatro vezes contra um corpo inerte, onde as balas se enterravam sem se dar por isso. E era como se batesse quatro breves pancadas, à porta da desgraça. (CAMUS, 1979, p.223).

É justamente a partir deste momento que o personagem começa o seu auto-reconhecimento como estrangeiro. Na realidade, seu comportamento ganha destaque dentro da obra justamente por se intensificar. Uma característica marcante do personagem é a total ausência de justificção para suas ações, ou para as questões que os outros personagens lhe impõe, isso torna-se claro em decorrência dos fatos que vão se seguindo.

Na segunda parte do livro essa ausência de justificção torna-se mais evidente, simultânea à opacidade de justificativas perante suas ações, percebemos o desenrolar de uma compreensão que no início da obra não soa tão evidente, com um tom mais intrigante.

No desenvolvimento da obra, a segunda parte caracteriza-se pelo desencadeamento das consequências do assassinato, empreendido na primeira parte, como vimos. Ocorre o rito processual e Meursault, entretanto, jamais se sente um pecador, ou culpado. Ele cometeu um crime e está disposto a lidar com as consequências da sua ação. Seu drama inicia-se aí e aí se encerra. Neste ponto ele nos relembra Don Juan que também está disposto a pagar pelas suas ações; um homem absurdo é consciente do seu destino e um destino não é um fardo. Está preparado para viver seu destino, aceitá-lo é seguir a regra do jogo, seguir a regra do jogo com lucidez.

Percebemos o percurso da obra até o desenlace do absurdo numa existência. ‘Quem sabe O Estrangeiro de Camus não seja uma tentativa de resposta a esta visão que



associa a não violência à religiosidade, ao mostrar que, mesmo num mundo despovoado de qualquer esperança transcendental pode prevalecer o imperativo de recusa da indiferença e do leitmotiv da violência.’ (GERMANO, 2001, p.130) Talvez. Mas o que encontramos nessa obra, como já especificamos, é a demonstração do absurdo de um ponto de vista literário, como também a encarnação do encontro de um homem com tal sentimento, tanto quanto com o desenlace dele em sua vida.

Podemos sugerir que Meursault é ‘absurdo’ por sua indiferença em relação às relações sociais com os demais, ou com sua aparente apatia em relação às convenções sociais como vida, morte, casamento e inclusive em relação à sua própria condição de presidiário.

Há *n’O Estrangeiro* aquilo que Camus expressa ao longo do seu pensamento, ao homem absurdo, resta a descrição do vivido. O que Camus faz, na voz de Meursault, é comunicar aos demais uma experiência que é subjetiva, esboçá-la em tons visíveis. Podemos nos perguntar de que forma um sentimento pode tomar proporções conceituais a tal ponto de ditar uma filosofia. Como já foi expresso anteriormente, trata-se de compreender um certo mal do espírito, de onde este sentimento viria. Camus sugere-nos que este mal está no coração dos homens. Podemos concordar que esse mundo é absurdo, e que esse absurdo parece emergir de uma desproporção entre a racionalidade e o mundo, no entanto, mesmo diante desse impasse, a pretensão de Camus é fundar uma ética que leve em consideração esse sentimento na perspectiva de um embate constante, como nos lembram as éticas clássicas, estoicismo e epicurismo.

*O Estrangeiro* não consiste em um romance de tese. No romance de tese há a pretensão de defender um determinado pensamento, ou expressá-lo sutilmente em seus personagens. Uma obra absurda não dá respostas, eis toda diferença. Não há, aqui, a finalidade de transmitir uma ideia com um caráter doutrinal, mas apenas descrever um sentimento e como esse atravessa a vida de um homem qualquer. Há a expressão do vivido do ponto de vista literário, em que um homem sem motivo anterior algum mata um árabe e inicia todo seu processo subjetivo de compreensão de suas dores diante da possibilidade da condenação e do castigo de morte.

Todo caminho da obra segue um percurso seco e sutil. Podemos acrescentar: ao leitor chega a causar um certo embaraço, e esse embaraço torna essa obra uma obra da mesma

envergadura que um clássico como *Crime e castigo*. Se acaso não se referisse a uma obra ficcional, teríamos dificuldade em lidar com um homem que encarasse as questões da vida com a mesma frieza e lucidez de Meursault. No entanto podemos questionar: até que ponto é frieza e até que ponto é lucidez?

Como poderia alguém não sofrer com a morte de sua própria mãe? Meursault parece preparado para vida e, por consequência, preparado para a morte. Segue seus dias sem grandes oscilações. Nada o abala. O que coloca Meursault na disposição de sofrimentos dos outros homens é o sol, o acaso.

É preciso não esquecer, é evidente ser Meursault a encarnação do homem absurdo que o autor compara em *O Mito de Sísifo*, ao condenado à morte. O condenado à morte é aquele que está aberto a tudo viver. A questão principal é não entender o personagem como absurdo desde o início. Ele vive numa opacidade. O ponto de desenlace acontece quando ele entra em contato propriamente com a noção do absurdo. A noção do absurdo se realiza na iminência da morte. Nesse momento ele de fato se torna um homem absurdo: já não pertence ao amanhã

Após a célebre frase inicial do telegrama recebido por Meursault, este dirige-se ao asilo. O caminho que Meursault faz, Camus o descreve sem grandes recursos imagéticos. Vemos apenas um homem entediado, sufocado pelo sol e pelo peso de sua própria existência indo ao encontro da sua mãe já falecida. Mas nada o abala, e é justamente isso que nos constrange. Ao chegar, mantém diálogos frios e sem profundidade com o diretor do asilo, com o porteiro; tudo segue numa opacidade coberta de certa mecanicidade. Nada que revele um abalo sequer pela perda recente. Recusa que se abra o caixão para uma última despedida. Referindo-se ao porteiro, diz:

Convidou-me para ir jantar no refeitório. Mas eu não tinha fome. Ofereceu-se, então, para me trazer café com leite. Como gosto muito de café com leite, aceitei, e ele voltou alguns instantes depois com uma bandeja. Bebi. Tive vontade de fumar. Mas hesitei, porque não sabia se podia fazer diante da minha mãe. Pensei, e concluí que isso não tinha importância nenhuma. Ofereci um cigarro ao porteiro e fumamos os dois. (CAMUS, 1979, p.161-162).

Havia alguns presentes na sala. Uma mulher chorava muito. Isso lhe incomodava, embora não ousasse dizê-lo. Meursault acaba adormecendo, vencido pelo cansaço, mas

também pelo calor e tédio. Ao voltar, segue seus dias sem grandes percalços. Volta à sua vida pálida, mas sempre iluminada pelo sol, e pela passagem dos dias. Decide ir tomar banho de mar. ‘Pensei que passara mais um domingo, que mamãe já estava enterrada, que ia regressar ao meu trabalho e que, no fim de contas, continuava tudo na mesma. (CAMUS,1979, p.181)’. Podemos pensar que uma morte é algo que causa algum impacto, mas como notamos ao longo da obra, e a partir dessa citação, tudo continuava transcorrendo sem mudanças abruptas. Até que, guiado pelas circunstâncias do acaso, tudo se sucede. Portanto, nota-se que o homem é estranho a si mesmo e ao mundo, Meursault, protagonista e narrador de *O estrangeiro*, é essa personificação do absurdo, estranho a si e aos valores morais do mundo. (PIMENTA, 2014, p.85)

Os investigadores afirmam que Meursault havia dado provas de insensibilidade no dia do enterro da mãe, o advogado chega-lhe a perguntar se ele gostava dela, ou se tinha tido pena da mãe. Sua resposta soa como no início da obra, responde-lhe que havia perdido o hábito de se interrogar, de forma a ser difícil dar-lhe uma resposta. É claro que ele gostava da mãe, mas isso não queria dizer nada, gostava da sua mãe como toda gente gosta de seus parentes. ‘Todos os seres saudáveis tinham, em certas ocasiões, desejado ou imaginado, mais ou menos, a morte das pessoas que amavam. Neste ponto, ‘o advogado cortou-me a palavra e mostrou-se muito agitado. Obrigou-me a prometer que não diria isso na audiência, nem ao juiz de instrução’. (CAMUS, 1979, p.230) O advogado se coloca bastante consternado com a situação e pede-lhe que não repita essa afirmação perante o juiz, pede-lhe que diga que estava apenas reprimindo seus sentimentos naturais.

Meursault nos relembra *Bartleby* do Melville, personagem que de tão simples torna-se intrigante de modo a consternar todas as sua volta. *Bartleby* ‘prefere não fazer’, Meursault prefere não mentir ou não dizer o oposto do que sente, ou não admitir o que não lhe seja evidente. Meursault surpreendentemente recusa-se a dizer o que não lhe soa como verdade. Meursault se recusa a jogar o jogo das convenções sociais. Seu primeiro encontro com o delegado dá-se da seguinte forma:

Mas ele interrompeu-me e cortou-me pela última vez, olhando-me de alto e perguntando-me se eu acreditava em Deus. Respondi que não. Sentou-se indignadamente. Disse-me que era impossível, que todos os homens acreditavam, em Deus, mesmo o que não o queriam ver. A convicção dele era essa e, se um dia duvidasse, a vida deixaria de ter sentido. - Quer o senhor- exclamou- que minha vida

deixe de ter sentido? Eu achava que não tinha nada a ver com isso, e assim lhe disse. (CAMUS, 1979, p.234-235).

Todo o processo de instrução judicial teve duração de 11 meses, e durante todo esse período ele se mantém no mesmo estado de indiferença e reserva. Meursault não sentia arrependimento pelo assassinato, apenas um pouco de aborrecimento pelo que lhe sucedera e pelas constantes perguntas que lhe faziam. Depois de alguns meses estava habituado à vida de prisioneiro. De acordo com sua concepção nos habituamos em quaisquer circunstância. Em O Mito de Sísifo Camus já nos atenta para a morbidez do costume. Quando o costume é rompido a revolta surge.

A rotina de presidiário era sim, Meursault aguardava o passeio cotidiano, ou a visita do advogado, além de dormir boa parte do tempo. Já se habituara à vida de prisioneiro e admite que já pensava como um. No dia do seu julgamento ocorre a seguinte cena :

O procurador levantou-se então muito sério e, com uma voz que me pareceu autenticamente emocionada, apontou o dedo para mim e articulou lentamente:- Meus senhores, um dia depois da morte da sua mãe, este homem tomava banhos de mar, iniciava relações com uma amante e ir rir às gargalhadas, num filme cômico. Não tenha nada a acrescentar. Sentou-se no meio do silêncio geral. (CAMUS, 1979, p.265).

A obra segue um tom que embora seja por vezes estático, vai revelando a falta de sentido de tudo que se desenvolve em seu interior; no fim das contas Meursault estava sendo condenado por ter assistido ao enterro da mãe com um coração de criminoso. Qual a relação entre um acontecimento e outro? Neste ponto repousa o absurdo da obra. Não era criminoso por ter matado o árabe, matou-o por causa do sol, essa era sua verdade.

Foi julgado e condenado, embora no início da instrução processual o delegado diz lhe que seu caso é simples; é interessante notar que o crime que cometera contra um árabe não tem o peso maior do que não ter chorado no enterro da sua mãe, trata-se de uma vida a qual ele interrompeu. Uma coisa não deveria ter influenciado a outra, mas isso é que todos à sua volta não percebem. Não havia intencionado o assassinato, matou-o por algo que ultrapassara seu domínio, o Sol. Não matara sua mãe. Apenas não havia chorado em seu enterro, pois a morte lhe soava como coisa evidente e esperada. Após sua sentença, sua ocupação foi saber se

diante do inevitável ainda havia uma saída. Sabemos que não há, e aí reside o absurdo, na curva do último momento de vida.

Já não sei quantas vezes perguntei a mim próprio se havia exemplos de condenados à morte que tivessem escapado ao mecanismo implacável, desaparecido antes da execução e fugido ao cordão de policiais. Censurava-se por não ter prestado atenção suficiente às histórias de execuções. Deveríamos interessar-nos sempre por estas questões. Nunca se sabe o que pode acontecer. (CAMUS, 1979, p. 281-282).

Os dias após sua sentença se seguiam de uma suposição pessimista, se o recurso do advogado for rejeitado, morrerá. ‘Mais cedo do que os outros, evidentemente. Mas todos sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, ignorava que morrer aos trinta ou aos setenta anos tanto faz, pois em qualquer dos casos outros homens e outras mulheres viverão, e isto era claro como a água. (CAMUS, 1979, p.288) De acordo com a lógica do personagem e em certa medida do pensamento esboçado por Camus, não há nenhuma ideia em que não nos habituamos, a morte é só mais uma delas.

Quando recebe a visita do capelão pela primeira vez, Meursault se abre à terna indiferença do mundo, era como se passasse toda sua existência à espera daquele minuto, desde o momento em que sofreria, este era o momento da sua revolta. O encontro com o capelão traz à tona toda sua vitalidade, numa revolta expressa no corpo, nada mais tinha importância, até aquele instante esperava nada além da morte, estava diante de algo que numa existência inteira ainda não vivera, tudo se igualava. Uma revolta pulsante e viva vibrava em seu coração. Meursault sabia que os outros também seriam um dia condenados, e sua liberdade era estar consciente da vida que levava e do fim que lhe esperava. Podemos supor que o fato dele não se indispor como um ato de covardia, mas a revolta do espírito se insurge contra um mundo que não lhe interessa.

O tom da voz de Meursault segue uma indiferença tão penetrante que se torna embaraçoso ao leitor reconhecer a mudança de intensidade do momento anterior à sua execução, mas logo em seguida vamos percebendo uma crescente tomada de consciência do personagem, uma força e uma vitalidade ausente ao longo da obra. Meursault reconhece que perto da morte sua mãe estava livre para tudo viver, e que de fato ninguém tinha o direito de chorar por ela. Ela estava pronta para reviver, justamente por isso arumara um noivo. Ao ser

tomado por uma grande cólera, estava limpo de todo mal, estava livre de esperanças diante da vida estava aberto pela primeira vez à terna indiferença do mundo.

O sentimento de finitude e absurdo presente no personagem perpassa toda a obra camusiana e que especificamente pretende transmitir imagetivamente em seu romance, o que faz parte do desenvolvimento do seu raciocínio na tensão entre absurdo, revolta e liberdade. Esta obra encena o drama humano na tensão entre homem e mundo, felicidade e revolta.

O sentimento de exílio permeia a existência daquele que enxerga com lucidez, Meursault perde o sentimento de familiaridade e de pertencimento ao mundo, essa é uma das marcas da sua personalidade.

Para manter-se o absurdo não precisa ser resolvido, mas antes de tudo afirmado. Meursault recusa o suicídio e a morte, sua revolta é diante da vontade de viver. 'É, na extremidade do último pensamento do condenado à morte, aquele cadarço de sapato que, apesar de tudo, percebe a poucos metros, bem na beirada de sua queda vertiginosa. O contrário do suicida é, precisamente, o condenado à morte.(CAMUS, 2013, p.66)

A disponibilidade do condenado à morte se demonstra pelo desinteresse por tudo que o cerca, menos da sua vontade de viver. Esse é o momento almejado aquele momento em que a vida se justifica plenamente por sua vontade de viver. O pensamento de Camus quer colocar o homem em contato com esse momento último, seja ele na possibilidade do suicídio ou seja no momento último do condenado à morte. A força está em extrair desses momentos a vida, recusando a esperança, mas afirmando a vida em sua permanência e absurdidade. 'O condenado não rejeita apenas a esperança, mas também os valores morais tradicionais e a superficialidade de seu julgamento'.(CARVALHO, 2009, p. 134).

Quando o condenado tem consciência da sua condição, ele sabe que a esperança é apenas um luxo, ou um subterfúgio. A esperança encaminha o homem à evasão. A revolta que vemos emergir no momento em que sucede a visita do capelão não tem alvos, não é uma revolta contra personagens específicos dentro da trama, ou mesmo uma revolta contra si mesmo, é uma revolta que reverbera em todo seu ser. Sua revolta se insurge contra um destino que o ultrapassa e que se adianta diante dele, mas o homem revoltado afirma o que não deve ser negado, ele transfigura e transvaloriza o que poderia ser entendido como desespero, sua

morte termina em gozo. O estrangeiro integra e encarna o sentimento do absurdo, um sentimento tão esplêndido quanto miserável.

Poderíamos dizer que O mito de Sísifo visa nos dar essa noção e que O estrangeiro quer nos inspirar esse sentimento. A ordem de publicação das duas obras parece confirmar essa hipótese: O estrangeiro, lançado primeiro, nos mergulha sem comentários no 'clima' do absurdo; o ensaio vem em seguida para iluminar a paisagem. Ora, o absurdo é o divórcio, o deslocamento. O estrangeiro seria então um romance do deslocamento, do divórcio, do desterro (SARTRE, s/d, p. 124).

O estrangeiro é uma obra absurda, pois o protagonista é condenado de forma desproporcional, Meursault justifica seu crime pelo sol, e os homens justificam sua condenação pela sua aparente apatia diante de tudo. Ele não é condenado por seu crime, ele é condenado por ele ser quem ele é. A obra qualifica-se como a passagem do silêncio da indiferença ao grito da revolta.

O sol tem um poder sob as ações de Meursault. É por causa do sol que Camus levanta-se ansioso para tomar banhos de mar, o sol lhe faz bem, mas também o mesmo sol lhe abre todos os caminhos da desgraça. Sua vida é marcada por uma lassidão indiferente, mas o sol dá-lhe a vitalidade da própria existência, Meursault está totalmente entregue à vida quando está em contato com a natureza, em seus banhos de mar, chega a comparar o calor do sol ao calor do corpo de sua amante. O sol representa a sensualidade, a alegria e da entrega. Ao mesmo tempo o sol lhe abre as portas do absurdo e da desgraça.

O sol marca o ritmo da obra. A lucidez do sol o acompanha durante todo percurso da obra, o sol entediante da ida até o asilo ao sol da sua condenação. O sol escaldante e triste durante o sepultamento de sua mãe, o sol dos domingos na varanda, o sol que o faz amar e matar. No dia do seu julgamento o sol volta com sua força implacável.

O lirismo forte e súbito presente sobretudo nas últimas páginas do romance pode ser igualmente associado à questão da morte. A condenação leva Meursault a uma espécie de lucidez inesperada, a uma tomada de consciência, e ele então descobre uma faculdade de expressão, uma eloquência, que lhe eram até então totalmente desconhecidas. Desta forma, há um acordo coerente entre a linguagem e a realidade do personagem no Estrangeiro, ou seja, a linguagem metafórica e lírica não é arbitrária, ela traduz uma correspondência entre o estilo e a intensidade sensual na vida de Meursault. (SILVA, 2001, p. 131)

Meursault, da mesma forma que as representações do absurdo que vimos anteriormente, a saber, o Ator, o Don Juan e o Conquistador, encarnam um destino superior apesar do absurdo. Meursault sabia que seria assassinado e deste lugar surge sua reflexão e afirmação da vida, apesar da sua aparente falta de sentido.

Por causa do sol Meursault rompe com a lassidão de seus dias, ele vive age a partir dos estímulos que recebe de fora. A forma impassível com que conduz seus dias, a ausência de qualquer desespero ou paixão pela vida, não é somente um traço de frieza, é uma forma que o personagem encontrou de levar sua vida, baseado numa indiferença presente, até o momento final do livro em que tudo se desvela e sua paixão pela vida mostra em sua revolta mais intensa.

No esboço da obra percebemos uma dissolução do sentido aparente, o absurdo vai se deslocando da superficialidade das ações da personagem e mostrando sua profundidade na vida, nas leis, em todo sistema de vida e morte que nos cerca. Há uma denúncia do apego que o homem tem ao hábito, em *O Mito de Sísifo* Camus nos escreve que, adquirimos o hábito de viver, mas do que o hábito de viver. A morte nesse sentido é o grande sobressalto é a queda. Morrer pelas próprias mãos se supõe a ruptura deste costume, morrer pelas mãos de outro significa que ele deliberou sobre a existência de outro. O que o personagem nos mostra é que ele está alheio ao hábito que se inscreve nos moldes sociais, sua força reside justamente no contrário, Meursault está acostumado aquilo que nos causa choque, a morte lhe soa como uma coisa banal, talvez aí resida toda a grandeza da obra, a inversão desconcertante que Camus faz. A extrema lucidez do personagem o cega. Meursault não vê a si mesmo. Parece que o Camus está a nos dizer é o seguinte: este homem despido de qualquer vaidade, despido de qualquer valor último, guiado apenas pelos seus próprios instintos e necessidades parece lúcido, mas sua lucidez lhe cega e só no momento último da sua sentença é que ele está aberto ao absurdo que repousa na vida.

Camus é um pensador cuja obra mantém um diálogo interno. *O Estrangeiro* é uma obra que trata o tema do absurdo existência, por fim Meursault é condenado a pena capital. O tema da pena de morte reaparece em outras obras, como em *Reflexões sobre a Guilhotina*, ou mesmo na obra inacabado *O Primeiro homem*, ou *O Homem Revoltado*. Camus tem um discurso profundamente humanitário entendendo que a pena de morte não é eficaz



pedagogicamente. Em relação às leis ou à justiça Meursault tem profunda indiferença, desprezo e revolta. Os homens também segregam desumanidades, o absurdo reside na tensão entre homem e mundo, mas também na relação entre homem e homem, este será o segundo momento da obra no pensador.

## 6 CONCLUSÃO

Este trabalho centrou seus esforços em pensar como o homem pode afirmar a existência dentro da falta de sentido do mundo. Essa falta de sentido dentro da perspectiva camusiana se dá no encontro do homem com o absurdo, ou o que podemos denominar de trágico. Por trágico compreendemos a finitude e a contingência em que o homem está lançado. O descompasso entre a razão e o homem, o apetite de clareza e o silêncio do mundo seriam esse absurdo.

Não havendo um sentido último no qual a natureza do querer se apaziguasse, caberia ao homem absurdo ser criador do seu próprio sentido. Para Camus, o trágico, ou o absurdo, não deve ser desdenhado; ao contrário, ele deve ser afirmado. Na perspectiva dessa afirmação, ao fim de *O Mito de Sísifo* encontramos a prescrição: *‘É preciso imaginar Sísifo feliz’*. Como podemos pensar na felicidade de Sísifo dentro de toda tragicidade que o circunda?

Camus, na humildade do seu raciocínio, pretende seguir um pensamento que toma o absurdo como regra de ação estética. Em seu trajeto investigativo encontramos alguns personagens literários que se deparam com esse absurdo da existência. Deste modo, podemos perceber como esse sentimento atravessa o coração do homem. Todo criador, e talvez todo filósofo, conserva dentro de si uma fonte única, que faz com que ele inicie e insista em sua busca por sentido. Na primeira obra de Camus, *O Avesso e o Direito*, escrita quando só tinha 22 anos, ele afirma que sua fonte está na luz e na pobreza em que viveu durante tanto tempo.

A pobreza nunca lhe pesou como uma desgraça, a luz se encarregava de espalhar sua riqueza, e a partir dessa compreensão funda seu pensamento. A miséria traz a lucidez de que nada está bem diante do sol e na história; o sol ensina que a história não é tudo. O fim último não deve ser visto com melancolia, o fim último coloca o homem diante do irremediável que é viver. Mesmo diante da miséria há a lucidez da claridade solar.

Aprendemos a confiar demasiadamente na razão e esquecemos que os homens criam seus conhecimentos. A fuga do absurdo afasta o homem de sua lucidez, trata de afirmar esse sentimento no mais profundo de si, em sua revolta mais intensa. Ademais, os temas tratados aqui não se encerram em mais um tema acadêmico, cabe-nos refletir sobre o homem concreto. A questão da finitude e da contingência nos atravessará algum momento, os filhos da

modernidade estão desamparados, não há um sentido maior que nos resgate, e é preciso saber sobreviver em meio à lucidez excessiva da razão.

Não existe mais uma comunidade de práticas de sentido, e em certo sentido é importante que não haja. O homem precisa buscar o sentido dentro do silêncio de tudo que lhe desguarnece. Nessa perspectiva, há uma inversão: se antes era o absurdo que manifestava toda falta de sentido do mundo, agora quanto menos sentido houver mais livre estará o homem. A partir da fragmentação da razão, uma reflexão sobre o absurdo é uma exigência da vida contemporânea, uma vez que esse sentimento perfaz vários âmbitos das configurações sociais que estamos inseridos. No contexto de toda falência espiritual das filosofias, e depois de toda esterilidade da política, o pensamento de Camus soa quase como um clamor para que saíamos desse estado de letargia burguesa cristã, e lidemos com o absurdo da existência em sua mudez desoladora. Mas que esse embate seja feito de olhos abertos e espírito combativo por meio da criação.

A criação assume neste aspecto um caráter múltiplo, é a criação artística, mas é também criação e re-criação de si. O pensamento de Camus ainda margeia muitas questões importantes da história da filosofia. Camus não inicia, mas segue os caminhos da crença em algo provisório enquanto novos fundamentos éticos, filosóficos e estéticos ainda não surjam dos escombros da razão. A velha tradição filosófica tem se tornado um verdadeiro obstáculo à emancipação do homem.

Não existir sentido possibilita ao homem ser criador da sua própria existência e do seu próprio sentido. Como o homem reagiria se não existisse um sentido? Camus não nos sugere um caminho monofônico, tanto ele quanto seus personagens deixam as portas do desespero abertas, não há que se evitar entrar, há que ter medo de não conseguir sair.

Embora Camus não tenha pretensões de erguer uma metafísica, ele empreende um tipo de raciocínio que comunica aos homens suas fragilidades comuns. A expressividade de Camus, como ensaísta, escritor de teatro, literato e jornalista mostra-nos as diversas facetas das quais o homem pode se valer para se afirmar no mundo, negando um sentido último numa recusa permanente em endeusar a razão.

Camus recebe o legado do pessimismo clássico. Este está presente nos contornos da sua obra. Camus está diretamente lidando com a opacidade do cotidiano, um cotidiano

iluminado pelo sol. O sol tem uma dupla função em seu pensamento, simboliza a grandeza de algo que perpassa a (alegada) insignificante existência do homem, e ao mesmo tempo garante a vida; no plano imagético, o sol representa a lucidez, mas também a cegueira. Por causa do sol Meursault mata o árabe, mas ao sol vive a libertinagem da sua existência.

A bipolaridade e a tensão de tudo que nos cerca está presente em tudo que atravessa a vida. O sol repousa na vida tanto em sua beleza mais profunda quanto no mais intenso momento de miséria; estamos irmanados e somos filhos de uma mesma terra. Miséria e sol estão irmanados assim como o homem e o absurdo. Na miséria da injustificação do mundo, com uma existência lançada no jogo cruel da contingência, na falta de sentido do mundo, o raciocínio absurdo resgata e ensina ao homem sua grandeza. Aquilo que mostra a grandeza do homem, também na mesma face representa a sua desgraça e (suposta) insignificância diante de tudo.

‘É preciso imaginar Sísifo feliz’. Precisamos dizer: é preciso ter a coragem de Sísifo. Não é qualquer ser que consegue ver a ruína da sua própria existência e permanecer de pé, só neste momento é que o homem subverte sua condição e se torna herói.

A filosofia camusiana, se é que podemos falar de uma filosofia camusiana, ela requer do homem princípios simples de honestidade, coragem, grandeza e lucidez. O homem é grande quando reconhece sua grandeza na imersão da miséria que o limita. Assim como o sol que tanto ilumina quanto cega, o absurdo tanto liberta quanto condena: cabe ao homem discernir qual atitude terá, se será de esquivar ou de enfrentamento.

A coragem de Sísifo ainda ressoa admirável, é preciso admitir mesmo diante da ruína que: ‘está tudo bem’.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Marcelo. **Camus: Entre o Sim e o Não a Nietzsche**. Florianópolis: Letra Contemporânea, 2001.
- AMITRANO, Georgia. **Albert Camus: Um Pensador em Tempos Sombrios**. Uberlândia: EDUFU, 2014.
- ARENDT, Hannah. O que é a filosofia da Existenz? In: ARENT, H. **A Dignidade da Política**. (Trad. Helena Martins e al.). Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- BARRETO, Vicente. **Camus: vida e obra**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor S.A., 1971.
- BEAUFRET, Jean. **Introdução ao Existencialismo- de Kierkegaard a Heidegger**. (Trad. Salma Tannus Muchail). São Paulo: Duas cidades, 1976.
- BONALKO, Jean-Claude. **Albert Camus**. (Trad. Rui Guedes da Silva). Lisboa: Presença, 1982.
- CAMERINO, Luciano Calda. **O Conceito de Absurdo no Pensamento de Albert Camus**. Juiz de Fora: UFJF, 1987 (Dissertação de mestrado)
- CAMUS, Albert. **A Inteligência e o Cadafalso**. (Trad Manuel Costa Pinto e Cristina Miracho). Rio de Janeiro: Record, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes**. Édition chronologique en 4 volumes. Paris: Gallimard, collection de la Pléiade, (1931-1959) - 2006,2008 \_\_\_\_\_. Cahiers. Gallimard, 8 volumes de 1971-2003.
- \_\_\_\_\_. **O Estrangeiro**. (Trad Maria Jacintha e Antonio Quadros). São Paulo: Victor Civita, 1979.
- \_\_\_\_\_. **O Exílio e o Reino**. (Trad Valerie Rumjanek). Rio de Janeiro: Record, 2010.
- \_\_\_\_\_. **O Homem Revoltado**. (Trad. Valerie Rumjanek). Rio de Janeiro: Record, 2013(b).
- \_\_\_\_\_. **O Mito de Sísifo**. (Trad. Ari Roitman e Paulina Watch). Rio de Janeiro: Record, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Núpcias, O verão**. (Vera Queiroz da Costa e Silva). São Paulo: Círculo do livro, s/d.

CARVALHO, José Jackson Carneiro de. **Albert Camus: Tragédia do Absurdo**. João Pessoa: Idea, 2009.

COHN, LIONEL. **La nature et l'homme dans d'Albert Camus et dans la pensée de Teilhard de Chardin**. Lousanne: L'aged'homme, 1975.

EDIPUCRS, 2002. JEASON, Francis, org. **Polêmica Sartre-Camus**. Buenos Aires: Escarabajo de Oro, 1965.

ESPÍNOLA, Maria Christina de Oliveira. **Albert Camus: para uma ética da solidariedade**. Londrina: UEL, 1998.

FERREIRA, Camila de Castro Diniz; BRANDÃO, Ruth Silviano Brandão. **A travessia das pedras na obra de Albert Camus**. Tese (doutorado). FALE. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

GERMANO, Emanuel Ricardo. **O Pensamento dos Limites: Contigência e Engajamento em Albert Camus**. São Paulo: USP, 2007. (Tese de Doutorado)

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

HENGELBROOK, Jurgen. **Albert Camus – Sentimento Espontâneo e Crise do Pensar**. (Trad. Maria Luisa e Ivone Kaku). São Leopoldo: Nova Harmonia, 2006.

HERMET, Joseph. **Albert Camus et le christianisme**. Paris: Beanchisne, 1976.

HUSSERL, E. **A Crise da Humanidade Européia e a Filosofia**.(Trad. Zilles). Porto Alegre:

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro : Rocco, 1994.

MATHIAS, MARCELLO Z. **A felicidade em Albert Camus: aproximação à sua obra**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

PAIVA, Rita. **“Consciência humana e absurdidade em Camus”**. In: Revista Discurso, nº 33. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003. p.153-72

PIMENTA, Alessandro. **A ética da revolta em Albert Camus**. Goiânia: UFG, 2004. (Dissertação de Mestrado).

PIMENTA, Danilo Rodrigues. Revista filosofia capital. Vol.9, ed 16, ano 2014. Brasília 83-91- jan/dez 2016. **Filosofia e literatura em O Estrangeiro de Albert Camus**.

PINTO, Manuel Costa. **Apresentação. A inteligência e o cadafalso e outros ensaios**. Seleção, organização e apresentação de Manuel Costa Pinto. Trad. Manuel Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. **“CAMUS: O sol por testemunha.”** In: Cult: Revista brasileira de literatura, ano V, n.52, novembro 2001.

\_\_\_\_\_. **“Albert Camus: Ser estrangeiro.”** In: Revista Entre Livros, ano 3, n.26, junho 2007.

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

ROSENFELD, Anatol. **“Reflexões sobre o romance moderno”**, In: Texto/Contexto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações I: crítica literária.** Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosacnaify, s/d.

SILVA, Nilson Adauto Guimarães da. **O ciclo do Absurdo: relações entre literatura e filosofia em Albert Camus.** Rio de Janeiro, UFRJ / Faculdade de Letras, 2001. 170 f. Dissertação de Mestrado em Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance.** Coimbra: Livraria Almedina, 1983.