

# ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

## IMAGEM, ABSURDO E REVOLTA EM ALBERT CAMUS<sup>1</sup>

*Gilberto Bettini Bondadio<sup>2</sup>*

### Resumo:

Este artigo pretende investigar como a imagem é preponderante para as reflexões sobre o absurdo e a revolta no pensamento filosófico de Albert Camus. Para o autor, a imagem fornece ocasião para a reflexão e não se separa desta, uma vez que o pensamento por imagens configura-se como um pensamento mais integral, operando no entrecruzamento da experiência sensível com a reflexão filosófica. Sendo assim, pode-se dizer que Camus sugere à filosofia de seu tempo pensar a condição humana a partir da diluição das fronteiras entre o texto filosófico e a narrativa literária, propondo ao filósofo uma recusa à mera construção de sistemas conceituais que, no limite, apartam pensamento e experiência. Para Camus, tal filosofia se configuraria por meio da imagem, conduzindo a uma reflexão lúcida sobre a existência humana.

**Palavras-chave:** Camus; Imagem; Absurdo; Revolta

### Abstract:

This article aims to investigate how the image is important for the reflections about the absurd and the rebellion in the philosophical thought of Albert Camus. For the author, the image provides the occasion for reflection and does not separate itself from it, since the thought by images is configured as a more integral thought, operating in the intercrossing of sensory experience and philosophical reflection. Thus, it can be said that Camus suggests to the philosophy of his time to think about the human condition from the dissolution of boundaries between the philosophical text and the literary narrative, proposing to the philosopher a refusal to the mere construction of conceptual systems that ultimately separate thought and experience. For Camus, such philosophy would be configured through the image, leading to a clear reflection of human existence.

**Keywords:** Camus; Image; Absurd; Rebellion

---

<sup>1</sup> Image, absurd and rebellion in Albert Camus

<sup>2</sup> Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo, bolsista FAPESP. Endereço de email: gilbonadio@gmail.com

Na obra de Albert Camus, a filosofia adquire outro sentido que não aquele que a entende como um conjunto de conceitos interligados para formar um sistema,<sup>3</sup> à maneira das filosofias como as de Kant, Hegel, Heidegger e mesmo Sartre,<sup>4</sup> por exemplo.<sup>5</sup> Para Camus, a reflexão filosófica está diretamente relacionada ao fazer literário e por isso, em 1935, antes de começar a escrever seus romances e ensaios, ele anota em seus cadernos: “só se pensa por imagens. Se você quiser ser filósofo escreva romances”.<sup>6</sup> Os escritos principais da obra camusiana que se dividem em dois ciclos, o do absurdo e o da revolta, apresentarão, portanto, a questão da enunciação literária da reflexão filosófica, problematizando suas fronteiras e visando apagar a linha divisória entre elas.<sup>7</sup> Nesse âmbito, a imagem seria o ponto

<sup>3</sup> Camus condena aqueles que ele nomeia como “racionalistas profissionais” e, tentando fugir à influência desses pensadores que fazem da razão seu porto seguro, recusa a declarar-se como filósofo. Entretanto, como nota Georges Pascal, “é verdade que Camus não elaborou um sistema, e é por isso que ele diz que não é um filósofo, mas a recusa ao sistema pode ser ela mesma filosófica [...] Ele condena os ‘racionalistas profissionais’ porque ele vê no racionalismo uma confiança irracional na razão, isto é, a pretensão de tornar tudo razão, o que conduz a forjar sistemas e a esquecer do real” (PASCAL, Georges. “Albert Camus ou le philosophe malgré lui”. In: AMIOT, Anne-Marie. MATTÉI, Jean François. **Albert Camus et la philosophie**. Paris: Presses Universitaire de France, 1997. P. 173, tradução nossa).

<sup>4</sup> Sartre e Camus manterão um diálogo a respeito de suas obras até o encerramento da amizade entre os dois, motivada pelo debate de ideias acerca de “O homem revoltado”, publicado em 1951. Até então, Sartre havia escrito uma resenha crítica a respeito de “O estrangeiro” e também sobre “O mito de Sísifo”, mostrando uma opinião favorável às obras. Camus também já havia publicado uma análise sobre o romance de Sartre “A náusea”. Contudo, a crítica feita pelo autor franco-argelino em “O homem revoltado” à teleologia da história presente na ideologia marxista, bem como suas observações negativas a respeito do totalitarismo que se seguiu na Rússia após a revolução de 1917, fez com que Sartre escrevesse duramente a ele por meio da revista *Temps modernes*, expondo sua reprovação e seu descontentamento com as ideias apresentadas por Camus no ensaio de 1951. As críticas sartreanas, por sua vez, foram respondidas e o diálogo público prosseguiu até o definitivo rompimento entre os dois autores em 1952.

<sup>5</sup> Como nota Jacqueline Lévi-Valensi “[...] para Camus, ser filósofo não significa criar um sistema de explicação, mas colocar as questões essenciais inerentes à nossa condição” (LÉVI-VALENSI, Jacqueline. “Si tu veux être philosophe...”. In: AMIOT, Anne-Marie. MATTÉI, Jean François. *Op.cit.* P. 27, tradução nossa).

<sup>6</sup> CAMUS, Albert. **Cadernos (1935-37) Esperança do mundo**. São Paulo: Hedra, 2014, P. 18. É interessante notar que a importância aqui é dada para a postura do filósofo, uma vez que para Camus é fundamental, “sendo o mundo como é, saber como conduzir-se nele” (CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2013. P. 14). Assim, o interesse camusiano está voltado, antes, para a conduta do homem no mundo e não tanto para os problemas abstratos da filosofia. Como nota Robert Sasso: “Camus minimiza a importância dos problemas filosóficos teóricos (como seria uma teoria do conhecimento ou uma ontologia) privilegiando o único problema prático (‘como se conduzir’). Afirmando ainda assim que sua motivação é a de ‘saber’ como fazer, Camus não faz senão enfatizar um velho problema filosófico, o problema do saber ser, do saber existir [...]” (SASSO, Robert. “Camus et le refus du système”. In: AMIOT, Anne-Marie. MATTÉI, Jean François. *Op.cit.* P. 209, tradução nossa. Grifos do autor).

<sup>7</sup> Em maio de 1936, Camus registra em seu caderno a intenção de escrever uma obra filosófica e uma literária: “obra filosófica: a absurdidade. Obra literária: força, amor e morte sob o signo da conquista. Nas duas, misturar os gêneros respeitando o tom particular [...]” (CAMUS, Albert. **Cadernos (1935-37) Esperança do mundo**. *Op. cit.* P. 32). Dessa forma, é possível observar o interesse de Camus em fundir ou mesclar os gêneros filosófico e literário mesmo respeitando a particularidade do “tom” de cada um. De acordo com Geske e Araújo, já no primeiro caderno de Camus, escrito entre 1935-37, “começa a ser esboçada uma concepção muito peculiar de literatura, baseada na relação profunda entre a escrita literária e a reflexão filosófica. Essa concepção dará origem a uma escrita por ciclos, compostos sempre por uma narrativa, uma peça de teatro e um ensaio filosófico, a partir de um tema comum: o absurdo, a revolta e o amor”. É importante ressaltar que este artigo se centra sobre o estudo dos ensaios filosóficos correspondentes aos dois

de conciliação entre a narração literária e o texto filosófico; ponto este em que as questões levantadas pelo autor não são investigadas exclusivamente por meio de ideias ou conceitos, mas pensadas a partir de exemplos ou ilustrações que oferecem uma compreensão figurada e, por isso mesmo, mais rica semanticamente da realidade absurda da condição humana, segundo Camus.<sup>8</sup> O pensamento filosófico adquire então a possibilidade de apresentar-se por meio de imagens e delas não se desvincular,<sup>9</sup> pois, para Camus, a imagem fornece ocasião para o pensamento, não se tratando de algo anterior, mas que nasce simultaneamente a ele. Assim, a distinção entre filosofia e literatura só seria válida se considerássemos a filosofia apenas em sua expressão sistemática e a arte literária apenas como uma reprodução mecânica de dados exteriores, sem reflexão ou distanciamento; entretanto, diz o autor:

o artista, tanto quanto o pensador, compromete-se com sua obra e se transforma dentro dela. Ademais, nada mais inútil que essas distinções por métodos e objetos para quem está convencido da unidade das metas do espírito. Não há fronteiras entre as disciplinas que o homem emprega para compreender e para amar. Elas se interpenetram e a mesma angústia as confunde.<sup>10</sup>

Dessa forma, podemos situar Camus entre aqueles que ele mesmo elege como homens persuadidos da inutilidade de qualquer princípio de explicação e convencidos do potencial reflexivo da aparência sensível, a saber, os romancistas filósofos:<sup>11</sup> Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka. Para Camus, o romancista filósofo opera um entrecruzamento da experiência sensível com a reflexão filosófica, de modo que isto lhe permite oferecer uma

---

primeiros ciclos, uma vez que o último ciclo temático não foi completamente desenvolvido pelo autor devido à sua morte prematura em 1960 num acidente de automóvel, o que impossibilitou definitivamente o término do projeto pensado por Camus para sua obra. (ARAUJO, Rafael. e GESKE, Samara. “Posfácio”. In: CAMUS, Albert. *Ibid.* P. 77).

<sup>8</sup> Não se trata, para Camus, de exemplos a serem seguidos: as ilustrações promovidas pela criação imagética não oferecem modelos, mas buscam o sopro de vidas ou atitudes humanas arrebatadas pelo sentimento do absurdo. Camus recorre então a personagens como Don Juan, o ator, o conquistador, entre outros, como Kirilov (de Dostoiévski) ou Sísifo e Prometeu (da mitologia grega), que ilustram, fazem viver ou “emprestam o seu calor” a sentimentos como o do absurdo e o da revolta. (Cf. CAMUS, Albert. “O homem absurdo”. In: **O mito de Sísifo**. Trad: Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010. Pp. 73-93).

<sup>9</sup> O autor fará uso das imagens como uma forma de valorização do sensível e não redução da filosofia à dimensão lógico-conceitual. De acordo com Nilson Silva, “Camus considerava que os primeiros pensadores eram poetas que pensavam não por conceitos, mas por metáforas; e ele próprio recorria às figuras mitológicas gregas para desenvolver seu pensamento, articulando reflexão e criação poética – o mito estaria igualmente próximo da literatura e da filosofia”. Dessa forma, podemos notar que o pensamento camusiano sobre o absurdo e a revolta compõe-se sob a égide do mito de Sísifo em primeiro lugar e, posteriormente, sob as imagens evocadas pelo mito de Prometeu (SILVA, Nilson. “Posfácio”. In: CAMUS, Albert. **Cadernos (1937-39) A desmedida na medida**. São Paulo: Hedra, 2014. P. 94).

<sup>10</sup> CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. *Op.cit.* P. 100.

<sup>11</sup> Esta colocação também parece justa para o comentador Roland Quilliot, para quem Camus “[...] pensa por intuições mais do que por argumentos, por imagens mais do que por conceitos, porque ele é atraído pela poesia tanto quanto pela filosofia” (QUILLIOT, Roland. “Lumières et ambiguïtés de la trajectoire camusienne”. In: AMIOT, Anne-Marie. MATTÉI, Jean François. *Op.cit.* Pp. 189-204, tradução nossa).

expressão mais integral do pensamento por meio de imagens: não se trata de realizar na obra a defesa de uma ou mais teses filosóficas, nas quais o raciocínio predominaria sobre as imagens;<sup>12</sup> o romance filosófico, ao contrário do romance de tese, segundo Camus, não traduz conceitos por meio da literatura, não ilustra uma ideia a ser defendida, mas guarda em si mesmo seu valor artístico sem que isso impeça que ele seja coerente com algumas posições filosóficas que lhe são caras. Do mesmo modo que não há uma subordinação da imagem ao conceito, também não há uma precedência da imagem; o que ocorre configura-se como uma simbiose entre a imagem e a reflexão que torna o romance filosófico e a filosofia criadora: “o filósofo, mesmo que seja Kant, é criador. Tem seus personagens, seus símbolos e sua ação secreta. Tem seus desenlaces”.<sup>13</sup> Sendo assim, o filósofo pensaria o mundo por meio das imagens e, de acordo com o autor, o pensador seria também artista e o romancista filósofo, pois, convencido da inutilidade das leis racionais para a compreensão dos problemas que aparecem na realidade, escreveria seus pensamentos por meio da “mensagem instrutiva da aparência sensível”, a saber, a criação imagética gerada no entrecruzamento da reflexão com a experiência do homem no mundo.<sup>14</sup> A imagem, portanto, não aparta a reflexão da realidade, mas as envolve intimamente porque permite ao pensamento encarnar experiências inapreensíveis conceitualmente, como é o caso, segundo o autor, da experiência do absurdo.<sup>15</sup> Diante da diversidade inesgotável e irracionável que é o mundo, para Camus, a criação imagética não visa a um conhecimento objetivo do real, visto que é impossível,<sup>16</sup> mas possibilita ao filósofo uma apreensão lúcida da existência que, a partir da experiência sensível, não irá definir ou conceituar, mas ilustrar a vida em

<sup>12</sup> É precisamente essa a crítica feita por Camus no jornal *Alger republicain*, em 1938, ao romance de Sartre “A náusea”: para Camus esta obra não constitui verdadeiramente um bom romance, pois há nele um desequilíbrio entre a expressão do pensamento e das imagens que subjugam estas à postura filosófica de seu autor. Dessa forma, para Camus, “um romance não é senão uma filosofia posta em imagens. E num bom romance, toda a filosofia é passada em imagens” (Cf. ARMENGAUD, Françoise. “L’ironie ‘tapie au fond des choses’”. In: AMIOT, Anne-Marie. MATTEI, Jean François. *Op.cit.* Pp. 35-50, tradução nossa).

<sup>13</sup> CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. *Op.cit.* P. 102.

<sup>14</sup> De acordo com Geske e Araújo, “as imagens são absorvidas pela pena como conteúdo empírico para expressar uma forma singular de filosofia, uma vez que nesse momento [a escrita do primeiro caderno de anotações, entre 1935-37] Camus constata que ‘Só se pensa por imagens. Se você quiser ser filósofo, escreva romances’”. (ARAÚJO, Rafael. e GESKE, Samara. “Posfácio”. In: CAMUS, Albert. **Cadernos (1935-37) Esperança do mundo**. *Op.cit.* P. 77).

<sup>15</sup> De acordo com Françoise Armengaud “não é então a *ficção* que caracteriza a literatura para Camus e que a distingue dos sistemas filosóficos abstratos, e muito menos o é a *narração* como tal, é a *imagem*. Ora, a imagem não está ausente da verdadeira filosofia. Muito mais, ela a constitui”. (ARMENGAUD, Françoise. *Op.cit.* P. 42, tradução nossa).

<sup>16</sup> Para Camus a única certeza que se pode ter é a certeza da experiência sensível; o que os olhos veem, o que a mão toca, o prazer e a dor do corpo, etc. são dados inegáveis. Porém, aí termina todo o conhecimento humano, não sendo possível ao homem captar o mundo que em sua diversidade de fenômenos se furta às tentativas de apreensão do intelecto. “Efetivamente, sobre o quê e sobre quem posso dizer: ‘Eu conheço isto!’? Este coração que há em mim, posso senti-lo e julgo que ele existe. O mundo, posso tocá-lo e também julgo que ele existe. Aí se detém toda a minha ciência, o resto é construção[...] Eis também umas árvores e conheço suas rugosidades, a água, e experimento seu sabor. Esses aromas de ervas e de estrelas, a noite, certas noites em que o coração se distende, como poderia negar este mundo cuja potência e cujas forças experimento? Mas toda a ciência desta Terra não me dirá nada que me assegure que este mundo me pertence[...] Entendo que posso apreender os fenômenos e enumerá-los por meio da ciência, mas nem por isso posso captar o mundo” (CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. *Op.cit.* P. 32-33).

sua absurdidade.<sup>17</sup> Desse modo, ilustrar significa especificamente que a imagem advinda do “suporte de carne” adquirido pela reflexão, ou seja, de seu entrecruzamento com a experiência sensível, é fruto do ato criador próprio do artista, configurando-se como a expressão de uma forma mais integral, isto é, mais lúcida e fecunda, de pensamento. Diante disso, Camus, ao pensar em “O mito de Sísifo” e “O homem revoltado” a reflexão filosófica intrinsecamente ligada à criação imagética, estaria propondo à filosofia de seu tempo pensar a condição humana a partir da diluição das fronteiras entre o texto filosófico e a narrativa literária,<sup>18</sup> em proveito de um pensamento mais completo sobre a existência do homem no mundo. Não desenvolvendo uma filosofia ao modo sistemático, fechada numa rede de conceitos, tal como fizeram Descartes, Kant, Hegel, entre outros, o autor estaria apontando uma direção para a reflexão filosófica com vistas a uma filosofia mais inquietante, que por meio da criação de imagens se permitisse pensar a condição humana absurda; uma filosofia que colocasse o filósofo, malgrado suas pretensões de unidade, frente ao divórcio, para Camus, irrevogável, entre o homem e o mundo. Destarte, não será por mera questão estilística que o autor problematizará seu pensamento sob a forma artístico-literária, mas como uma exigência do conteúdo sobre o qual ele primeiramente se debruça, a saber, o absurdo da condição humana, apresentado inicialmente como uma sensibilidade irreduzível à apreensão conceitual e investigado por meio de uma imagem: o divórcio.<sup>19</sup>

Todas as grandes ações e todos os grandes pensamentos têm um começo ridículo. Muitas vezes grandes obras nascem na esquina de uma rua ou na porta giratória de um restaurante. Absurdo assim. O mundo absurdo, mais do que outro, obtém sua nobreza deste nascimento miserável [...] Cenários

<sup>17</sup> É neste sentido que na obra camusiana imagens como as do mito de Sísifo ou de Prometeu, por exemplo, não apenas referem-se à problemática histórica própria à mitologia grega, mas também simbolizam ou encarnam a questão moderna do absurdo, da revolta, da paixão e da justiça. Igualmente, personagens criados pelo autor, como Meursault, de “O estrangeiro”, ou Rieux, de “A peste”, são animados por imagens como a do condenado à morte e do revoltado, respectivamente, às quais o pensamento camusiano se debruça para desenvolver sua reflexão sobre a existência humana.

<sup>18</sup> Assim, pretende-se aqui concordar com a afirmação de Jacqueline Lévi-Valensi: “da fórmula inicial ‘se você quer ser filósofo, escreva romances’, que contém uma certa provocação, um tipo de desafio, ou uma incitação lançada a si mesmo, pode-se deduzir, um pouco rapidamente, que [justamente] porque Camus escreveu romances, é que ele queria ser filósofo...”. (LÉVI-VALENSI, Jacqueline. *Op.cit.* P. 22, tradução nossa).

<sup>19</sup> Contudo, para que o absurdo exista como um divórcio irrevogável entre o homem e o mundo seria preciso que o indivíduo estivesse, antes, unido a esse mundo, vivenciando uma harmonia com o universo ainda que sob o signo da contradição. Esse encontro, traduzido como uma “alegria de viver”, é descrito liricamente nas imagens de “Núpcias” e “O verão” (anotações de viagem que se estendem de 1936 a 1953) bem como nos primeiros escritos que Camus faz em seus cadernos. Como notam Geske e Araújo “Camus passa a construir signos duplos de uma ‘alegria de viver’ (*joie de vivre*), marcada pela consciência da contradição entre o desejo humano de durar e sua condição fadada a perecer”. Assim, esta experiência de núpcias com o mundo, mesmo que já delineada sobre uma absurdidade característica, é fundamental para entender a opção de recusa ao suicídio feita por Camus em “O mito de Sísifo”, bem como para compreender a tensão revoltada em que deve manter-se o indivíduo entre a aceitação e a recusa do mundo. (ARAÚJO, Rafael. e GESKE, Samara. “Posfácio”. In: CAMUS, Albert. **Cadernos (1935-37) Esperança do mundo.** *Op.cit.* Pp. 77-78).

desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo [...] um belo dia surge o ‘por quê’ e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro.<sup>20</sup>

Segundo o autor, uma vez que o sentimento do absurdo escapa à determinação conceitual, a análise teórica ou abstrata silencia sobre ele, de modo que o pensamento apenas pode apreciá-lo na prática, observando-o enquanto uma sensibilidade e reunindo depois pelo trabalho da inteligência o que seriam as suas consequências e as diversas facetas pelas quais ele se apresenta ao homem. A consciência do cansaço de uma vida maquinal e sem sentido último, levada pelo tempo e que tem como futuro inescapável a morte; a sensação de estranhamento do homem perante um mundo hostil e não razoável; o embate entre o desejo profundo da subjetividade humana por clareza e a incompreensibilidade de um universo incoquetável: todas essas experiências podem despertar o homem e colocá-lo, segundo Camus, diante do absurdo,<sup>21</sup> o que evidencia que tal sentimento não nasce do simples exame de um fato externo ou de uma percepção subjetiva, mas do divórcio entre o homem e o mundo, isto é, da comparação entre a potencialidade das capacidades humanas e a realidade que as esmaga; o absurdo está tanto no homem quanto no mundo, nasce de sua confrontação.

Para dar conta de tal experiência, de acordo com o autor, o conceito revela-se insatisfatório e, diante disso, poesia, romance, teatro, enfim, a arte enquanto criação humana gratuita e sem futuro configura a oportunidade de responder à demanda constante, assustadora e bela por unidade na existência e que mantém o homem no mundo, apesar da consciência do abismo que os separa<sup>22</sup>. Trata-se aqui de não evadir-se do sentimento que desvela à subjetividade o caráter gratuito e trágico da existência humana, de não mascarar o sofrimento humano diante do mundo incompreensível, escapando por meio da esperança ou do suicídio. “A obra encarna, então, um drama intelectual. A obra absurda ilustra a renúncia do pensamento aos seus prestígios e sua resignação a ser apenas uma inteligência que põe as aparências em movimento e cobre com imagens o que carece de razão. Se o mundo fosse claro, não existiria a arte”.<sup>23</sup> O que Camus exige é um confronto com a vida que exclui a trapaça, isto é, que seja fiel à regra do combate e reconheça a existência como não razoável em si mesma, respirando com ela toda a sua

---

<sup>20</sup> CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. *Op.cit.* P. 27.

<sup>21</sup> Como nota André Comte-Sponville, “o absurdo faz o laço entre o mundo e o homem como o Espírito entre o Pai e o Filho [...] O homem e o mundo são dois, ao mesmo tempo inseparáveis e irreconciliáveis, pois o homem procura no mundo (que o contém) uma razão que está apenas nele. O homem é então o ser pelo qual o absurdo vem ao mundo [...]” (COMTE-SPONVILLE, André. “L’absurde dans Le mythe de Sisiphe”. In: AMIOT, Anne-Marie. MATTEI, Jean François. *Op.cit.* P.162, tradução nossa).

<sup>22</sup> Segundo Quilliot, “é fácil se dar conta de que no texto camusiano a experiência absurda é desde os primeiros capítulos, e a despeito de certas aparências, tanto uma experiência positiva quanto uma experiência negativa. Ela designa certamente o contraste angustiante entre a racionalidade aparente de nossas vidas e seu não senso profundo, mas também, ‘a espessura e a estranheza’ fascinantes do mundo, esta desumanidade fundamental que ‘encontra-se no fundo de toda beleza’ – e que nos assusta e atrai ao mesmo tempo”. (QUILLIOT, Roland. *Op.cit.* P. 194, tradução nossa).

<sup>23</sup> CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. *Op.cit.* P. 101

absurdidade, encarnando-a. Desse modo, dirá o autor, o deleite na própria absurdidade da vida ou o fruto originário da lucidez humana frente ao absurdo é a criação artística: “[...] a tensão constante que mantém o homem diante do mundo e o delírio ordenado que o leva a admitir tudo lhe trazem uma outra febre. Nesse universo, a obra é então a oportunidade única de manter sua consciência e de fixar suas aventuras. Criar é viver duas vezes”.<sup>24</sup> Diante do desejo humano de unidade, ou seja, de seu “apetite de clareza”, das exigências de familiaridade com o mundo não satisfeitas, dos apelos da alma em busca de compreensão para a existência ignorados, ou ainda, frente a um universo inapreensível em sua completude ao conhecimento e no qual o homem se vê imerso sem qualquer sentido que possa orientá-lo enquanto vive, a criação artística, para Camus, configura-se como um gesto gratuito do homem lúcido, consciente do absurdo, e que lhe permite defrontar-se com a vida encarando toda a sua absurdidade. Por meio da criação, o homem se recusa a fugir do combate, coloca-se o desafio de viver sempre mais e, com isso, tenta conferir unidade à sua existência.

Nesse sentido, a revolta configura a atitude que engendra a criação artística coerente com o absurdo, pois ela significa, para o autor, um eterno confronto do homem com tudo aquilo que o esmaga:

[...] o absurdo só morre quando viramos as costas para ele. Por isso, uma das poucas posturas filosóficas coerentes é a revolta, o confronto perpétuo do homem com sua própria escuridão. Ela é a exigência de uma transparência impossível e questiona o mundo a cada segundo. [...] Ela é a presença constante do homem diante 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.<sup>25</sup>

A revolta nasce, portanto, da consciência da impossibilidade de realização das reivindicações de clareza e unidade advindas da subjetividade, o que para o autor quer dizer que o conflito do homem com o mundo é insuperável. Originada de uma condição injusta e incompreensível, a consciência revoltada protesta contra o que a vida tem de incompleto e finito, contra a morte e o mal; nas palavras de Camus o rebelde se insurge “contra um mundo fragmentado para dele reclamar a unidade. Contrapõe o princípio de justiça que nele existe ao princípio de injustiça que vê no mundo”.<sup>26</sup> Sendo assim, a consciência revoltada, a partir de sua carência metafísica originária, busca transcender esse estado de coisas: primeiramente nega o mundo tal como ele é para, em seguida, afirmar um valor que é imprescindível defender. De acordo com Camus, o homem revoltado é aquele que diz não e sim,<sup>27</sup> que contrapõe à ordem que o oprime um direito, a saber, o de não ser mais oprimido além daquilo que pode consentir.<sup>28</sup> A revolta, portanto, busca criar um valor que

---

<sup>24</sup> *Ibid.* P. 97.

<sup>25</sup> *Ibid.* P. 60.

<sup>26</sup> CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. *Op.cit.* P. 40.

<sup>27</sup> “Nem ‘sim absoluto’, portanto, nem ‘não absoluto’ [...] mas uma perpétua tensão entre os dois. Em outras palavras: nem religião nem niilismo, e é entre esses dois abismos (o abismo do sim, o abismo do não!) que Camus se mantém continuamente [...]” (COMTE-SPONVILLE, *Op.cit.*, P. 170, tradução nossa).

<sup>28</sup> De acordo com Quilliot, “a verdadeira revolta consiste em ‘manter por meio de uma consciência

seja reconhecido em si mesmo por todos os homens; neste ponto a solidariedade humana, para Camus, é metafísica, pois procura por um valor que transcenda as particularidades da condição histórica e aspire a uma ordem – uma unidade – no mundo.

Enquanto homem revoltado, o artista buscará realizar no plano da imaginação aquilo que é impossível ao homem realizar no plano do real: a reconfiguração do mundo, dando expressividade à exigência de unidade reclamada pela subjetividade. Para Camus, a obra de arte configurar-se-á como a realidade reconfigurada pelo artista e receberá dele a unidade que brota da aspiração humana de transcendência da incompletude de si e do mundo e que constitui o fundamento da revolta.<sup>29</sup> Esta unidade representada na obra não significa o desejo de criação de um mundo diferente, mas de um mundo melhor do que este, em que o “apetite de absoluto” do homem seja satisfeito, em que sua existência realize seu destino como se fabricado sob medida, transcendendo a transitoriedade e a finitude encontradas na vida real. Contudo, a busca pela transcendência da incompletude inerente à condição humana esbarrará sempre na clivagem existente entre o desejo infinito de conquista do homem e sua condição inescapavelmente finita; por isso, para Camus, a presença de tais aspectos contraditórios do real na obra de arte constitui a condição própria à criação artística, pois tanto a recusa absoluta quanto a aceitação exaltada do real aniquilam o gesto criador ou a reconfiguração do mundo que o artista realiza. Dessa maneira, a obra de arte aparecerá não como abstração formal absoluta ou pretensa cópia do real, mas como consequência da tensão existente na escolha operada pelo artista entre os elementos por ele aceitos e recusados do real, consequência advinda da reivindicação humana por unidade na existência.

Segundo o autor, assim como a consciência da revolta enquanto problema central da condição humana apareceu com o advento do cristianismo,<sup>30</sup> foi com o

---

contínua, sempre tensionada, o conflito entre o mundo e o espírito: isto é, viver com os olhos abertos, sempre consciente do que há de incompreensível e de inaceitável em nossa condição, recusando toda consolação e toda evasão. Uma tal revolta [...] não condena ao desespero: ela é ao contrário, paradoxalmente, ‘aceitação’ da vida, vida que ela escolhe conceber como um combate apaixonado contra todas as formas de ilusão, e na qual ela pode se tornar capaz de perceber, uma vez a esperança totalmente ausente, toda a secreta e misteriosa beleza”. (QUILLIOT, Roland. *Op.cit.* P. 192, tradução nossa).

<sup>29</sup> No romance “A peste”, os habitantes de Oran se deparam com o aparecimento de uma epidemia que lhes explicita a morte e o mal presentes no mundo. A partir da união solidária das pessoas contra aquilo que as assola, Camus evoca o grito revoltado do homem e sua paixão pela unidade que o estimula a não aceitar a injustiça de sua condição e a buscar corajosa e lucidamente com seus semelhantes os meios para a criação de uma existência digna sem recorrer às abstrações ideológicas ou religiosas. O indivíduo que se revolta estabelece então uma fronteira a não ser ultrapassada para que sua dignidade não seja ainda mais ultrajada pela condição humilhante em que se encontra. Dessa forma, a revolta em Camus adquire um caráter positivo a partir de uma negação inicial, uma vez que coloca a busca pela criação de um valor que o homem deve sempre defender, entre a recusa e a aceitação da condição humana tal como ela é (CAMUS, Albert. **La peste**. Paris: Gallimard, 2012).

<sup>30</sup> Para Camus, o problema da revolta enquanto carência metafísica originária adquire sentido apenas no âmbito do pensamento ocidental e, principalmente, cristão. Isto não quer dizer que antes do advento do cristianismo a revolta metafísica era desconhecida, ao contrário, os gregos antigos forneceram, segundo Camus, o maior mito da inteligência revoltada: o mito de Prometeu. Contudo, diz o autor, Prometeu revolta-se contra Zeus, um dos deuses, e não contra toda a criação; Prometeu é um semideus, o que dá ao seu protesto contra Zeus o caráter de um “acerto

surgimento do romance que se encontrou na arte uma expressão mais autêntica, direta e explícita para a revolta.<sup>31</sup> Desse modo, o romance não pode ser pensado como evasão e desligamento do mundo; ele deve ser compreendido, para Camus, a partir da contradição presente na atitude revoltada expressa na obra de arte que considera o real e a ficção simultaneamente como elementos em tensão, operando entre a recusa e o consentimento do mundo, próprios do ato criador originado e sustentado por essa relação entre o sim e o não. Segundo o autor, a ficção existe precisamente para configurar uma realidade mais completa do que aquela em que vivemos, onde sejam representadas as pretensões infinitas de completude da subjetividade humana. “Eis portanto um mundo imaginário, porém criado pela correção deste mundo real [...] Nele o homem finalmente dá a si próprio a forma e o limite tranquilizador que busca em vão na sua contingência. O romance fabrica o destino sob medida”.<sup>32</sup> A nostalgia de unidade, no dizer de Camus, ressoa como o apelo mais primitivo e profundo da subjetividade humana, não obstante, a tentativa de realização deste desejo estará para sempre inscrita na contradição, na tensão que interroga constantemente o homem sobre o que aceitar e o que recusar do real na sua própria reconfiguração criadora do real: “[...] a essência do romance reside nessa perpétua correção, sempre voltada para o mesmo sentido, que o artista efetua sobre sua própria experiência”.<sup>33</sup> Destarte, a ambição do artista será sempre a tentativa incessante de posse do mundo e não a fuga dele.<sup>34</sup> Longe de ser moral ou

---

de contas” particular, de uma contestação sobre o bem e não de uma luta universal entre o bem e o mal; assim, para Camus, mesmo em suas maiores audácias a revolta grega demonstra uma fidelidade a uma medida, um limite, o que já não existe no protesto dirigido ao deus cristão. Diz Camus “[...] a revolta metafísica implica uma visão simplificada da criação, que os gregos não podiam ter. Para eles, não havia de um lado os deuses e do outro os homens, e sim degraus que levavam dos últimos aos primeiros. A ideia de inocência em contraposição à culpa, a visão de uma história inteira reduzida à luta entre o bem e o mal eram-lhes estranhas. Em seu universo há mais erros do que crimes, sendo a desproporção o único crime definitivo [...] A noção do deus pessoal, criador e, portanto, responsável por todas as coisas dá, por si só um sentido ao protesto humano. Pode-se dessa forma, e sem paradoxo, dizer que a história da revolta no mundo ocidental é inseparável da história do cristianismo”. Sendo assim, para o autor, é ao deus pessoal cristão que a revolta metafísica voltará sua maior ferocidade, uma vez que é ele o criador absoluto de todas as coisas (CAMUS, Albert. “A revolta metafísica”. In: **O homem revoltado**. *Op.cit.* P. 45).

<sup>31</sup> No século XIX há um apogeu do romance, segundo Camus, porque o romancista já não é aquele artista que tem a pretensão de imitar Deus, seguindo leis universais de acordo com as quais a razão divina teria ordenado o universo; o romancista agora é alguém que pretende rivalizar com Deus, assumindo-se inteiramente como criador e fazendo com que o universo do romance represente não um acordo entre o cosmos divino e a consciência humana, mas outra ordem em que o desejo humano de unidade esteja representado e mesmo satisfeito, configurando uma discordância com a Criação de um modo geral, isto é, com o mundo tal como nos é dado. O artista não será um ateu, mas um blasfemo constantemente insatisfeito com a realidade, buscando a completude na refiguração do mundo em que a criação artística competiria com a criação divina em perfeição (*Ibid.* Pp . 289-318).

<sup>32</sup> *Ibid.* P. 303.

<sup>33</sup> *Ibid.* P. 304.

<sup>34</sup> Como esclarece Franklin Leopoldo e Silva, “possuir o mundo ‘suficientemente’ significa: possuir a unidade do mundo, que é o mesmo que a unidade da existência no mundo. É o que todos buscam, e o artista expressa essa busca, que tem em si mesma um caráter patético, pois está de antemão destinada ao fracasso, devido à finitude e transitoriedade. A incompletude do mundo deriva de ser ele uma criação finita. A desmedida da pretensão humana está em questionar esta relação lógica e ontologicamente necessária entre finitude e incompletude [...] Por isso a arte está tão intimamente ligada à revolta. Quando a criatura finita deseja o infinito, este torna-se uma paixão necessariamente irrealizada” (LEOPOLDO e SILVA, Franklin. “Arte, Subjetividade e

meramente formal, a correção incessante do mundo pelo artista traduz a essência mesma do romance e da filosofia e diz respeito, antes de tudo, a uma fome humana de transcendência, sempre insatisfeita: “[...] essa correção visa primeiro à unidade e traduz por aí uma necessidade metafísica. Neste nível o romance é antes de tudo um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada”.<sup>35</sup> Diante disso, pode-se dizer que, para Camus, a arte não visa à superação da realidade histórica, mas ao ultrapassamento metafísico da condição humana, adquirindo aí seu caráter revolucionário.

A revolução, para Camus, tem sempre o objetivo de inaugurar um novo mundo, recusando a realidade histórica e inserindo “princípios formais” com vistas a uma realidade futura. Estes princípios justificariam o emprego de meios necessários à mudança; contudo, o que se viu no decorrer das revoluções, segundo o autor, foi que estes meios empregados acabaram sempre traindo os princípios e as finalidades da revolução, a qual não criava uma nova sociedade, mas terminava por reproduzir a antiga em sua essencialidade, a subordinação à produção.<sup>36</sup> O contexto histórico-social da produção é visto por Camus como o contrário da ação livre e criadora. Esta não diz respeito a uma superação das condições históricas, mas sim a uma transfiguração do real: “a horrenda sociedade de tiranos e escravos em que vegetamos só encontrará sua morte e sua transfiguração no nível da criação”.<sup>37</sup> Assim, a criação enquanto transfiguração do real apresenta-se como uma necessidade e mesmo como a única alternativa frente ao totalitarismo histórico.<sup>38</sup>

---

História em Sartre e Camus”. In: **Revista Olhar** - Ano 2 - Nº 3 - Junho/2000. Disponível em: <http://www.olhar.ufscar.br/index.php/olhar/article/viewFile/20/19>. Acesso em: 13/06/2018.

<sup>35</sup> CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. *Op.cit.* P. 304.

<sup>36</sup> Seja no capitalismo ou no socialismo o homem torna-se escravo da produção: os novos “princípios formais” ou valores proclamados são negados na prática ou abandonados frente aos meios empregados para a construção da nova sociedade. Essa oposição entre princípio e realidade reverbera também na arte em ambos os casos: o formalismo geralmente atribuído às vanguardas da arte burguesa nega a realidade como um todo, desembocando na pura representação da forma; e a arte que se quer proletária ou socialista, diante de seu “compromisso” com a realidade histórica, aceita totalmente o real transpondo-o para a obra de forma edificante e exaltada. Sendo assim, Camus observa que diante dessas duas posições desaparece a tensão essencial entre negação e aceitação que corresponde à autêntica característica da criação, fazendo com que a arte renegue seu compromisso com a revolta. Para o autor, o que poderia ser entendido como uma “síntese criadora” resultante da relação entre indivíduo e história só aconteceria quando da liberdade de agir derivasse uma ação criadora. Isso quer dizer que a revolução socialista do século XX produziu, mas não criou outra sociedade, pois a submissão do homem ao trabalho alienado continuou na sociedade socialista como na capitalista (*Ibid.* Pp. 312-317).

<sup>37</sup> *Ibid.* P. 314.

<sup>38</sup> Totalitarismo histórico refere-se ao que Camus nomeia como o tempo das “paixões coletivas” em que o homem revoltado, após destronar Deus de seu posto de criador e abandonar qualquer princípio absoluto, quer agora ele mesmo reconstruir o mundo com forças humanas, de modo que na história (e não mais no reino dos céus ou no além) sejam satisfeitas as pretensões infinitas de completude na existência advindas da subjetividade. Contudo, essa tentativa exige a extensão da construção do novo mundo a todos os cantos do planeta, permitindo, para isso, a legitimação do assassinato daqueles contrários aos ideais de tal revolução. Nasce assim o totalitarismo que confunde em suas primeiras intenções o desejo metafísico de unidade humano, fadado ao fracasso, com a tentativa de totalização de uma ideia que tem como objetivo construir na história a unidade tão buscada pelo homem na sua existência. O totalitarismo histórico é visto como o tempo das paixões coletivas que entendem a história como um todo autossuficiente para as realizações humanas, cultuando-a como o único palco em que se daria a busca pelo absoluto e a criação revoltada. Contra isso, Camus irá afirmar a história como uma oportunidade na qual o homem

No entanto, isto significa que a criação terá de ocorrer sob o totalitarismo histórico justamente porque ela vive da tensão constante entre a aceitação e a recusa do real.<sup>39</sup> Não se trata, portanto, de recusar a história pensando que é possível não viver o totalitarismo que caracteriza nosso tempo, mas de encontrar a partir da realidade histórica as possibilidades para sua transfiguração.

Daí a afirmação camusiana: “criar é também dar uma forma ao destino”, pois por meio do esforço diligente que a criação artística exige e que a revolta impulsiona, o homem criador transfigura sua realidade e sua experiência habitual justamente porque está lúcido sobre a fatalidade de seu destino e sem ilusões de sair vencedor sobre ele; assim consegue tornar-se senhor de sua própria existência e, a partir de seu gesto criador, pode começar a vislumbrar no real a transfiguração efetiva acerca das condições históricas indignas a que está submetido.

A sorte de seu pensamento já não é renunciar a si, mas renovar-se em imagens. Ele se representa – em mitos, sem dúvida – mas mitos sem outra profundidade senão a dor humana e, como esta, inesgotável. Não mais a fábula divina que diverte e cega, mas o rosto, o gesto e o drama terrenos em que se resumem uma difícil sabedoria e uma paixão sem amanhã<sup>40</sup>.

Para Camus, pensar é o mesmo que criar um mundo ou delimitar o próprio, o que significa que pensar é querer dar ao real uma forma que ele não tem. Uma vez que para o autor o sentimento do absurdo retira todo o verniz ilusório das significações, o filósofo e o artista se encontram em desacordo com o mundo e dele vivem separados, buscando por meio do pensamento revoltado o solo em que a sua carência por clareza e compreensão possa saciar-se. Ambos buscam assim responder a essa carência originária, porém sua consciência acerca da nostalgia de unidade e do absurdo evidencia a impossibilidade de realização deste anseio, o que

---

pode tornar profícua a revolta original contra sua condição injusta ao descobrir, a partir dela, um valor que ultrapassaria os tempos; levando em consideração a natureza humana e a condição do homem no mundo, a “revolta em conflito com a história acrescenta que, em vez de matar e morrer para produzir o que não somos, temos de viver e deixar viver para criar o que somos”. Assim sendo, a revolta é entendida como o próprio movimento da vida que não pretende tudo resolver, mas a tudo enfrentar pelo limite que coloca a dignidade humana acima das pretensões da subjetividade, afirmando o homem que em sua revolta recusa-se a ser (como) Deus. (*Ibid.* P. 288).

<sup>39</sup> Diante disso, Camus problematizará a própria possibilidade da arte e da criação numa época em que ele vê o mundo tomado pelo desespero e pela miséria: “Ernst Dwingler, em seu “Diário siberiano”, fala desse tenente alemão que, há anos prisioneiro em um campo no qual reinavam o frio e a fome, construía para si, com teclas de madeira, um piano silencioso. Lá, naquele amontoado de miséria, em meio a uma multidão esfarrapada, ele compunha uma estranha música que só ele escutava. Desta forma, lançadas ao inferno, misteriosas melodias e imagens cruéis da beleza esquecida nos trariam sempre, em meio ao crime e à loucura, o eco dessa insurreição harmoniosa, que comprova ao longo dos séculos a grandeza humana” (*Ibid.* P. 316, grifos do autor). No limite, Camus sugere que mesmo sob o signo do desmoronamento das esperanças, resta algo ainda em algum lugar não subsumido pela loucura histórica; a evocação de uma beleza perdida lembraria ao homem que ele não se resume apenas à história, embora seja por ela devorado. E se o homem já não encontra na história, tornada o reino do horror, as possibilidades para sua (re)criação, ele agora deverá buscá-la na natureza, em seu equilíbrio com o mundo e o devir, ainda que sob o jugo da contradição, entre o desejo humano de durar e sua condição de condenado à morte.

<sup>40</sup> CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. *Op.cit.* Pp. 116-117.

lhes possibilita renunciar à criação de mitos consoladores da existência que impulsionam o pensamento a sair da tensão que o mantém lúcido e satisfazer-se consigo mesmo. Do contrário, a unidade buscada pelo artista e pelo filósofo como tentativa revoltada de aplacar sua nostalgia degenera em uma arte conformada e apartada da diversidade do mundo que a experiência sensível revela. Como foi visto, para o autor, o pensamento não pode renunciar a si mesmo criando mundos em que a tensão da consciência advinda da descoberta da absurdidade da vida estaria ausente, mas deve sobretudo reconquistar sua lucidez a cada instante por meio da revolta que o incita à criação de mitos referentes à existência concreta dos homens no mundo e não fantasias pacificadoras que mascaram e iludem a respeito da sua real condição, entravando o levante contra o que a existência, em sua dimensão metafísica e histórica, tem de intolerável.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIOT, Anne-Marie ; MATTEÏ, Jean François (org.). **Albert Camus et la philosophie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- BARILIER, Etienne. **Albert Camus, littérature et philosophie**. Paris: L'Age d'Homme, 1977.
- CAMUS, Albert. **A morte feliz**. Trad: Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1971.
- CAMUS, Albert. **O avesso e o direito**. Trad: Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Trad: Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010.
- CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Trad: Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2013.
- CAMUS, Albert. **Cadernos (1935-37) Esperança do mundo**. Trad: Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.
- CAMUS, Albert. **Cadernos (1937-39) A desmedida na medida**. Trad: Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.
- CAMUS, Albert. **Cadernos (1939-42) A guerra começou, onde está a guerra?** Trad: Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.
- CAMUS, Albert. **Bodas em Tipasa**. Trad: Sergio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.
- CAMUS, Albert. **L'étranger**. Paris: Gallimard, 2011.
- CAMUS, Albert. **La peste**. Paris: Gallimard, 2012.
- FITCH, B.T. e GAY-CROSIER, Raymond. "La pensée de Camus". In: **La revue des lettres modernes – Albert Camus 9**. Paris: Minard, 1979.
- GERMANO, Emanuel Ricardo. **O pensamento dos limites: contingência e engajamento em Albert Camus**. 498 f. 2007. (Doutorado em Filosofia). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2007.

- LEOPOLDO e SILVA, Franklin. “Arte, subjetividade e história em Sartre e Camus”. In: **Revista Olhar**, Ano 2, n° 3, Junho/2000. Disponível em: <http://www.olhar.ufscar.br/index.php/olhar/article/viewFile/20/19>. Acesso em 01/07/2014. Acesso em: 13/06/2018.
- LEOPOLDO e SILVA, Franklin. **Crítica de “O homem revoltado”: Jeanson e Sartre**. Disponível em: <http://arethusa.fflch.usp.br/node/32>. Acesso em: 01/07/2014.
- LÉVI-VALENSI, Jacqueline. **Albert Camus ou la naissance d’un romancier**. Paris: Gallimard, 2006.
- LÉVI-VALENSI, Jacqueline (org.). **Les critiques de notre temps et CAMUS**. Paris: Garnier, 1970.
- LÉVI-VALENSI, Jacqueline. GAY-CROSIER, R. “Albert Camus: œuvre fermée, œuvre ouverte?” In: **Cahiers Albert Camus V**. Paris: Gallimard, 1982.
- MÉLANÇON, Marcel. **Albert Camus: analyse de sa pensée**. Fribourg: Les éditions universitaire Fribourg Suisse, 1976.
- SILVA, Nilson. **O Ciclo do Absurdo, relações entre literatura e filosofia em Albert Camus**. 170 f. 2001. (Mestrado em Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa). Rio de Janeiro: Faculdade de letras, UFRJ, 2001.
- SILVA, Nilson. **A revolta na obra de Albert Camus: posicionamento no campo literário, gênero, estética e ética**. 2008. 210 f. (Doutorado em Letras Neolatinas). Rio de Janeiro: Faculdade de letras, UFRJ, 2008.
- TODD, Olivier. **Albert Camus: une vie**. Paris: Gallimard, 1999.

Artigo recebido em: 26/09/2017 e aceito em: 12/11/2017