



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
IFAC - Instituto de Filosofia, Arte e Cultura

PHABYO LAURENÇO DA COSTA

ABSURDO, ARTE E REVOLTA EM ALBERT CAMUS

OURO PRETO
2020

PHABYO LAURENÇO DA COSTA

ABSURDO, ARTE E REVOLTA EM ALBERT CAMUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia sob Orientação da Prof^a. Dr^a. Guiomar de Grammont.

Linha de Pesquisa: Arte e Filosofia

OURO PRETO
2020

C837a Costa, Phabyo Laurenço da .
Absurdo, arte e revolta em Albert Camus [manuscrito] / Phabyo Laurenço
da Costa. - 2020.
115f.:

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Guiomar de Grammont, .

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de
Filosofia, Arte e Cultura. Departamento de Filosofia. Programa de Pós-Graduação
em Estética e Filosofia da Arte.

Área de Concentração: Filosofia.

1. Camus, Albert, 1913-1960. 2. Estética. 3. Arte. 4. Absurdo (Filosofia) na
literatura . 5. Revoltas. I. Grammont, , Guiomar de. II. Universidade Federal de
Ouro Preto. III. Título.

CDU: 111.852(043.3)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA



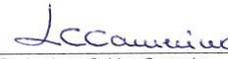
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aos 28 dias do mês de novembro do ano de 2019, às 15:00 horas, nas dependências do Departamento de Filosofia (Defil), foi instalada a sessão pública para a defesa de dissertação do mestrando Phabyo Laurenço da Costa, sendo a banca examinadora composta pelo Prof. Dr. Olimpio Jose Pimenta Neto (Presidente - UFOP), pela Profa. Dra. Guiomar Maria de Grammont Machado de a e Souza (Membro - UFOP), pelo Prof. Dr. Luciano Caldas Camerino (Membro - Externo). Dando início aos trabalhos, o presidente, com base no regulamento do curso e nas normas que regem as sessões de defesa de dissertação, concedeu ao mestrando 30 minutos para apresentação do seu trabalho intitulado "Absurdo, Arte e Revolta em Albert Camus". Terminada a exposição, o presidente da banca examinadora concedeu, a cada membro, um tempo máximo de 30 minutos para perguntas e respostas ao candidato sobre o conteúdo da dissertação, na seguinte ordem: Primeiro Prof. Dr. Luciano Caldas Camerino; segundo Profa. Dra. Guiomar Maria de Grammont Machado de a e Souza; terceiro Prof. Dr. Olimpio Jose Pimenta Neto. Dando continuidade, ainda de acordo com as normas que regem a sessão, o presidente solicitou aos presentes que se retirassem do recinto para que a banca examinadora procedesse à análise e decisão, anunciando, a seguir, publicamente, que o mestrando foi aprovado por unanimidade, sob a condição de que a versão definitiva da dissertação deva incorporar todas as exigências da banca, devendo o exemplar final ser entregue no prazo máximo de 60 (sessenta) dias à Coordenação do Programa. Para constar, foi lavrada a presente ata que, após aprovada, vai assinada pelos membros da banca examinadora e pelo mestrando. Ouro Preto, 28 de novembro de 2019.

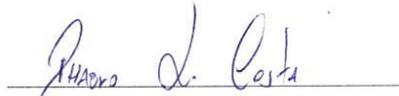


Prof. Dr. Olimpio Jose Pimenta Neto
Presidente

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Profa. Dra. Guiomar Maria de
Grammont Machado de a e Souza
(Participação por Videoconferência)

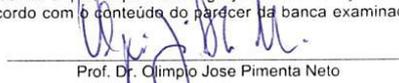


Prof. Dr. Luciano Caldas Camerino



Mestrando

Certifico que a defesa realizou-se com a participação a distância do(s) membro(s) Profa. Dra. Guiomar Maria de Grammont Machado de a e Souza e que, depois das arguições e deliberações realizadas, cada participante a distância afirmou estar de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora, redigido nesta ata.



Prof. Dr. Olimpio Jose Pimenta Neto
Presidente

*Às minhas filhas, Alice e Sofia, 'pilares' de amor e de
força que me encorajam e abrem, nos mais difíceis
desertos da vida, ilhas de bem-aventurança.*

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a *Guiomar de Grammont*, pela excelência de sua orientação, por sua confiança, pela amizade e, especialmente, pela maneira como resplandece sabedoria, ética e afeto em toda sua maneira de viver.

Ao Prof. Dr. *Olímpio José Pimenta Neto*, pelas aulas magistrais sobre Nietzsche, pela simplicidade, mas nada superficial visão sobre a vida, além da honra concedida ao aceitar ser participante da banca de defesa da dissertação.

Ao Prof. Dr. *Luciano Caldas Camerino*, pela honra de sua amizade e diálogos concedidos acerca daquilo que nos une, o grande *Albert Camus*.

Ao meu pai e minha mãe que, mesmo sem compreender todo meu esforço, sempre me incentivaram de alguma maneira.

Ao esforço e incentivo ‘sobre-humano’ de meu irmão, *Josemar Costa*.

Aos amigos *Marcos Nunes*, *Maykel Landon*, *Thiago Barbara*, *Matheus Dumit e Robson Pereira*, além de tantos outros companheiros de vivência durante o período de graduação na UFSJ e de pós-graduação na UFOP.

Ao irmão/amigo *Aurélio Anacleto (in memorian)*.

À secretaria de Filosofia do IFAC, pela competência e gentileza.

À CAPES, pelo suporte financeiro.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

Revolto-me, logo existo.

Albert Camus

RESUMO

Este trabalho pretende avaliar, a partir de dois ensaios escritos por Albert Camus acerca do *Mito de Sísifo* e de *O Homem Revoltado*, como a aceitação e a revolta, determinam a condição do homem como absurda e permitem pensar a Arte e a Revolta (Metafísica) como superação do pensamento suicida e totalitário. Albert Camus verificou que o mundo se apresenta ao homem tanto como objeto de conhecimento, quanto como condição de vida e sobrevida. Aprofundando a análise sobre as obras citadas de Albert Camus, revela-se uma filosofia que perpassa a construção de uma teoria estética e uma filosofia da arte e que encontra na Revolta Metafísica, uma perspectiva de travessia do estado absurdo, da própria finitude do humano, para o estado de superação do sofrimento e insatisfação diante o sentimento de injustiça presentes no mundo. Uma Metafísica da Revolta é elaborada por Camus como único meio de alcance do conhecimento da essência do mundo e do homem. Desse modo, a Arte - Revolta Metafísica (tomada de consciência do homem da sua condição absurda) tornam-se as únicas vias para a libertação do homem que conhece e encontra a si mesmo como sujeito desprovido de vontade de viver.

PALAVRAS-CHAVE: Camus – Estética – Arte – Absurdo – Revolta

ABSTRACT

This work intends to evaluate, based on two essays written by Albert Camus about the Myth of Sisyphus and The Revolted Man, as acceptance and revolt, determine the condition of man as absurd and allow thinking about Art and Revolt (Metaphysics) as overcoming suicidal and totalitarian thinking. Albert Camus found that the world presents itself to man both as an object of knowledge and as a condition of life and survival. Deepening the analysis of the works cited by Albert Camus, it reveals a philosophy that permeates the construction of an aesthetic theory and a philosophy of art and that finds in the Metaphysical Revolt, a perspective of crossing the absurd state, of the very finitude of the human, to the state of overcoming suffering and dissatisfaction in the face of the feeling of injustice present in the world. A Metaphysics of the Uprising is elaborated by Camus as the only means of attaining knowledge of the essence of the world and of man. In this way, the Art - Metaphysical Revolt (awareness of man of his absurd condition) becomes the only way for the liberation of the man who knows and finds himself as a subject without the will to live.

KEYWORDS: Camus - Aesthetics - Art - Absurdity - Revolt

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. UM OLHAR SOBRE O MITO DE SÍSIFO.....	19
1.2 O Absurdo e a Vida.....	25
1.3 Absurdo e Revolta.....	27
2. O CAMINHO HISTÓRICO DA ARTE.....	42
2.1 Camus e a Criação Artística.....	44
2.1.1 Camus e a Música.....	46
2.1.2 Camus e o Surrealismo.....	48
2.2 Arte e Revolta: A Busca pela Unidade.....	51
2.3 Romance e Revolta.....	53
2.4 Revolta e Estilo.....	56
2.5 Criação e Revolução.....	58
3. A REVOLTA METAFÍSICA.....	62
3.1 Os Filhos de Caim.....	63
3.2 A Negação Absoluta.....	67
3.3 A Revolta dos Dândis.....	71
3.3.2 A Recusa da Salvação.....	74
3.3.3 A Afirmação Absoluta: <i>O Único</i>	78
3.4 Nietzsche e o Niilismo.....	81
4. A REVOLTA HISTÓRICA.....	85
4.1 O Novo Evangelho.....	86
4.1.2 A Execução Do Rei.....	87
4.1.3 A Religião da Virtude e o Terror.....	88
4.1.4 Os Deicídios.....	89
4.2 O Terrorismo Individual.....	94
4.3 O Terrorismo de Estado e o Terror Irracional.....	96

4.4 A Profecia Revolucionária.....	100
4.5 Pensamento Mediterrâneo.....	106
CONCLUSÃO.....	109
REFERÊNCIAS.....	113

INTRODUÇÃO

A partir de suas reflexões sobre a Arte em seus escritos de juventude, Camus deu início a uma série de questionamentos filosóficos com destaque para o *Ensaio Sobre a Música e a Arte na comunhão*. Nestes dois breves textos, observa-se que a análise por ele assumida acerca da Arte, permite-nos identificá-la como a principal responsável por introduzi-lo neste incalculável e ilimitado universo filosófico. Sua importância deve-se, sobretudo, ao fato de que a Arte, em sua construção e abordagem filosófica, carrega consigo o claro e evidente privilégio que naturalmente a distingue do pensamento racionalista, tal como imaginaram os filósofos do iluminismo. A Arte, como observa Camus, assume uma forma muito particular de compreensão e entendimento, permitindo-nos, inclusive, afirmar que o pensamento racionalista, em seu exercício de compreensão da existência, em toda a sua plenitude e complexidade, é limitado. Ainda que a Arte não seja tudo, como sugere Camus, ele, no entanto, a utiliza como meio ou como ponto de partida às suas inquietações.

Frente à necessidade do pensamento racionalista em demonstrar, a partir de suas análises, que tudo está ao alcance da razão, observaremos que Camus utilizou-se exatamente da Arte para reafirmar os limites de tal pensamento, evidenciando de forma clara e contundente que os sentidos e as percepções que nos atingem por inúmeras vezes nos escapam, impedindo-nos de apreendê-los em essência. Para Camus, é preciso atestar os limites da razão, que em sua busca e exigência incansáveis tenta naturalmente tudo compreender, pois, ainda que assim o façam, observar-se-á que qualquer tentativa de compreensão cuja finalidade última seja extrair racionalmente um sentido à vida mostrar-se-á fadada ao fracasso. A razão, como evidenciará Camus, é insuficiente diante dos sentidos.

Os sentimentos que nos atravessam precedem e perpassam a razão, de modo que, as percepções sensoriais, assim como a literatura e arte, são uma confissão de que o pensamento racionalista não basta, pois, ainda que possível fosse enquadrar tal percepção dentro de um determinado parâmetro, esta por sua vez nos mostraria que sempre, e à nossa revelia, haverá algo que nos foge e que nos escapa, impedindo-nos, portanto, de ter acesso à sua plenitude.

Foi através da Estética, um dos mais latentes, relevantes e perspicazes temas de sua literatura filosófica, que Albert Camus lançou luz sobre muitos dos problemas que lhe eram contemporâneos e que naturalmente marcaram de forma profunda e significativa o seu tempo.

Albert Camus recusava-se a reduzir a Filosofia à dimensão racionalista tal como fizeram os filósofos do iluminismo. Para ele, era preciso pensá-la não simplesmente por conceitos, como insistentemente o faziam, mas, sim, também por metáforas que permitiam o desenvolvimento de um pensamento livre, onde se articulariam a criação poética e a reflexão. Camus, nesse sentido, revisitou o legado grego, em especial a tragédia e o mito, por considerá-lo terreno fértil à criação. No entanto, seu objetivo, a bem da verdade, foi o de recriar o mito e a tragédia, frente às preocupações ético-filosóficas de sua época, dando-lhes dessa maneira o devido significado e relevo de seu tempo.

Foi a partir de figuras mitológicas, tais como Sísifo e Prometeu, representantes diretos do Absurdo e da Revolta, respectivamente, que toda a engrenagem filosófica de seus textos foram delineados. A recriação dos mitos e suas respectivas elucubrações sempre tiveram incalculável valor para Camus, sendo fontes de inspiração às produções literárias, bem como centros de reflexão às alegorias filosóficas presentes em seus escritos. Camus utilizava-se dos mitos como forma de valorizar o sensível. Assim, Absurdo e Revolta tornaram-se, dentro de sua atmosfera filosófica, chaves de leitura imprescindíveis à compreensão das investigações que aqui nos propomos a fazer.

Em suas múltiplas produções – Romances, Ensaios, Textos Jornalísticos, bem como no próprio Teatro – é possível identificarmos, além da recriação do legado grego, conteúdos profundamente marcados por traços autobiográficos, pois a vida de Albert Camus sempre esteve excessivamente ligada à sua obra e à mitologia formulada em torno de si. Desde os primeiros ensaios até às obras de maturidade, é claramente identificável recortes diversos de sua vida sensivelmente retratados em sua obra, não através de um personagem específico, mas ocasionalmente presente em todos. Para Camus, o escritor que cria seus personagens certamente não deposita em um único toda a complexidade que aflige aquele que o cria, mas, eventualmente, tais preocupações resvalam de forma direta ou indireta em todos que por ele são articuladamente criados, evidenciando, muitas vezes, um pouco de si em todos os personagens.

O tema da morte, por exemplo, sempre revisitou Camus em seus textos, em seus personagens e em suas reflexões. A atenção dada por ele a este tema deve-se, em especial, ao fato de que, ainda na adolescência, o jovem Camus foi afligido por uma terrível tuberculose, revelando-lhe precocemente a fugacidade da vida e conseqüentemente à inevitável iminência

da morte. Foi diante deste cenário que Camus descobriu-se efetivamente um ser mortal e finito, frente ao amor que nutria para com a vida.

Camus era consciente de sua doença e dela tratava não apenas de resistir, mas, sobretudo, de aceitá-la e de senti-la, de modo que, aceitar e sentir não significava entregar-se à doença, mas, sim, permitir que esse sentimento e essa sensação, que agora o atravessava, o fizessem compreender, ainda mais, que muito do que o atravessava nem sempre estaria ao alcance de sua razão. Não raramente as sensações o escapavam, atravessando e o ultrapassando-o. Os sentimentos, como sugeria Camus, não apenas nos atingem, eles resvalam e perpassam todas as nossas percepções, impelindo-nos desta maneira à compreensão de que somos limitados perante aquilo que nos habita. A razão mais uma vez mostrava-se, insuficiente para o jovem filósofo. Por toda a sua obra, é possível claramente identificarmos o perene embate entre a vida e a morte, um confronto perpétuo frente a essa pujante preocupação.

Em sua primeira coletânea de ensaios, batizados por Camus de *O Averso e o Direito*, por exemplo, evidencia-se desde cedo o conflito entre elementos que em essência são diametralmente opostos, mas que, em verdade, caracterizam e justificam a existência de seu contrário. Nela, identifica-se a coexistência dos opostos, demonstrando que a luz e a sombra, a felicidade e a tristeza, a vida e a morte são, portanto, elementos que não apenas coexistem, mas, em especial, coabitam em cada um de nós e que todos, sem exceção, são, a bem da verdade, o avesso e o direito de tudo que nos cerca e de tudo que orbita em torno da nossa existência. Para Camus, em sua obra, não se trata, portanto, de escolher a vida em detrimento da morte, ou a felicidade em desprezo à tristeza, mas, sim, de observarmos que ambos indiscutivelmente se misturam e se constituem como espectro do que é inerente à existência.

Por maior que fosse o amor que Camus dedicava à vida, nada evidentemente o protegeria da morte. Dessa maneira, Camus demonstra que não é razoável aprisionarmo-nos à escolha, como sugeriu um de seus contemporâneos, pois, ainda que evidentemente fosse impossível pensar uma vida sem escolhas, ele se recusava enxergar-se condenado a ela. Logo, como se observa, não se trata de escolher, mas de aceitar a existência de ambos.

Como é possível observarmos, o interesse de Camus em retratar a morte deve-se, na verdade, ao seu contrário que é a vida e o amor ao mundo. O amor à vida e a sede por viver, que ainda na juventude foram confrontados pela enfermidade, evidenciam que a dor e o sofrimento que o confinaram à cama hospitalar serviram-lhe de impulso à ambição de viver.

Mesmo diante do degradante, torpe e abjeto ambiente hospitalar, da grave afecção no pulmão direito e dos inúmeros exames – radioscopias e pneumotórax – periodicamente realizados a cada quinze dias, o jovem Camus, com os seus dezessete anos, não se deixou render à amargura da condição vil e ultrajante na qual se encontrava. Confrontado com a morte que lhe fora prematuramente revelada, Camus questiona-se frente à condição absurda de sua posição. Percebe, diante disso, que a vida não poderia ser reduzida ao aprisionamento hospitalar, à constante e inevitável iminência da morte ou mesmo à solidão imposta por sua doença. É nesse momento que o filósofo desperta para o Absurdo e interroga-se se a vida seria apenas isso.

O tema da Morte recorrentemente abordado pelo filósofo, não se relaciona, portanto, ao fato da doença tê-lo conduzido ao pessimismo ou à angústia, mas, sim, por ter-lhe exasperado o amor à vida. A experiência ou proximidade com a “morte” tornou-lhe inflamado o desejo à criação, à leitura, à escrita, pois, o exílio e a solidão, impostos pela enfermidade, despertaram-lhe para o inebriante e sedutor reino da imaginação.

Não entregar-se à morte, nem tampouco ao pessimismo ou à angústia por ela suscitada, proporcionaram-lhe, o primeiro contato com o Absurdo que, segundo o próprio filósofo, é um sentimento com o qual podemos a qualquer momento sermos surpreendidos. Não importa quando, onde ou como, se é no hospital, no trabalho ou no próprio seio familiar, todos, sem exceção, estão sujeitos a esse surpreendente e súbito confronto. E ainda que não possamos apreendê-lo em essência, é possível identificarmos o momento em que despertamos para esta condição. Despertar para o absurdo é exatamente enxergar e reconhecer a condição na qual estávamos inseridos.

Segundo Camus, o Absurdo é um sentimento inapreensível, pois, refere-se à tensão existente no confronto do homem com o mundo, ou seja, ele, que é tema principal de sua filosofia, torna-se inapreensível na perspectiva em que ele não está no homem, nem no mundo, mas, sim, no conflito que há entre eles. Dessa forma, o Absurdo seria, em certa medida, a desproporção entre a exigente e efetiva conscientização humana e a taciturnidade e reticente mudez do mundo. Essa inquietação, que lhe é peculiar, é na verdade a amálgama condicionante que nos permite reconhecer tal condição. Reconhecê-lo é conscientizar-se de nossa própria condição, é desaprisionar-se dos grilhões aos quais encontrávamos retidos, é apartar-se do que anteriormente nos impedia de sermos inteiros.

Para Camus, conscientizar-se do Absurdo é uma forma de saber agir e viver em um mundo cada vez mais disperso e carente de sentidos. É na constatação de que o mundo é Absurdo que se revela, de acordo com Camus, a forma do homem de se conduzir nele. Nesse sentido, a Morte, um tema tão caro para o autor de *O Aveloso e o Direito*, torna-se um dos mais importantes pontos de inflexão em sua obra exatamente pelo fato de que foi a partir de sua proximidade real com a morte, provocada pela doença, que houve o primeiro contato do filósofo com o Absurdo. Para Camus, a morte torna-se a primeira evidência da condição absurda que orbita o homem pelo simples fato de que ela, a morte, opõe-se naturalmente ao desejo de viver que há em cada um de nós. Desta maneira, de que importaria a vida se já estamos condenados a morrer? Assim, constatada a finitude da condição humana e o seu inevitável caminhar para a morte, Camus lança a pergunta que julga ser a mais importante e fundamental da filosofia: a vida vale ou não a pena ser vivida? Para Camus, responder a essa questão é, sem dúvida, responder a mais fundamental de todas as questões filosóficas.

Nesse sentido, observaremos que tal pergunta acerca da vida será a problemática de abertura presente em *O Mito de Sísifo*. Nesta obra, Camus lançará luz sobre o problema da consciência individual e do valor que é atribuído à vida a partir da relação entre o Absurdo e o Suicídio. Essa relação entre o Absurdo e o Suicídio será estabelecida na medida exata em que o suicídio, como afirma Camus, pode, sim, ser uma solução para o Absurdo, embora ele [Camus] naturalmente o rejeite. Para ele, o problema do Suicídio presente em *O Mito de Sísifo* é, portanto, o mais importante problema filosófico a ser examinado em sua obra.

O mito que dá título homônimo à obra possuirá relevante importância para o filósofo franco-argelino na medida exata em que nele identifica-se uma rejeição do suicídio e uma superação de sua condição absurda a partir do instante em que Sísifo despreza os deuses e à pena que lhe foi outorgado. De acordo com a mitologia, como se sabe, Sísifo foi condenado a uma tarefa inútil e sem fim, acreditando aqueles que o puniram não haver castigo pior do que o que lhe foi imputado. Sísifo repetirá incansavelmente essa tarefa até o dia em que se perguntará o porquê de estar realizando tal ofício. Esse movimento em que se pergunta sobre o porquê de se estar realizando tal tarefa é o que representa o despertar da consciência e consequentemente a revelação do Absurdo. Quando essa conscientização vem à luz, não resta a Sísifo ou a nós outra saída, senão a de legitimar o seu ou o nosso irremediável e necessário divórcio com o mundo. Segundo Camus, a consciência é o pontapé inicial para tudo. Dela tudo vem e nada, absolutamente nada, sobrevive sem ela.

De acordo com o filósofo, a lassidão, etapa final dos atos de uma vida maquinal, é a responsável por dar início ao despertar deste processo. É a partir da fadiga e do cansaço que esse sentimento emerge. No ato de agir, falar, ser, ouvir ou acordar, é possível identificar o momento em que o Absurdo se revela, quando de sua origem, provém o despertar eruptivo de um homem até então entorpecido pelo elo social que o envolvia. Quando esse elo se parte, observa-se, atônito diante do vazio em que se estava inserido, a fratura que agora o separa do mundo. Uma vez consciente de sua condição e, sobretudo, diante do peso que a existência lhe impõe, apresenta-se nesse momento a necessidade do homem de decidir-se quanto à consciência ou ao suicídio.

Embora não tenha sido claramente definido, os caminhos percorridos por Camus apontam, ainda que de forma imprecisa, certo diagnóstico e possibilidade à compreensão do que por ele foi denominado como Absurdo, permitindo-nos, em especial, identificá-lo sob dois aspectos principais: o Sentimento do Absurdo e a Noção do Absurdo. Para ele, a Noção do Absurdo investiga e racionaliza o que o Sentimento do Absurdo constata, pois tudo começa pela sensibilidade. No entanto, o Sentimento do Absurdo não apenas precede à Noção do Absurdo, como, sobretudo, o ultrapassa, de modo que, nem tudo que é captado pela sensibilidade pode ser racionalizado, pois nem tudo é possível de ser compreendido pela razão.

Assim, segundo Camus, a conscientização do Absurdo torna-se a tensão que não pode ser apreendida, mas que ao mesmo tempo mobiliza o homem a agir. Dessa maneira, o Absurdo é compreendido como a força geratriz às perguntas de uma mente inquieta e absorta pelas correlações de forças que as atravessa. Confronto, tensão e divórcio são, portanto, termos utilizados por Camus para evidenciar a forma como ele compreende a relação do homem com o mundo. É desse confronto entre a evocação humana por uma ordem e a mudez dilacerante de um mundo em desatino, que brota e firma, portanto sua consciência.

Os inúmeros temas com os quais Camus se preocupou refletem à relação do filósofo para com as vicissitudes de sua época. A vivacidade com que ele se envolveu com os acontecimentos que marcaram profundamente sua geração, deve-se, sobretudo, ao fato de tentar compreender a opacidade do mundo em que estava inserido. Esse envolvimento precoce e, por vezes, fugaz, com o ambiente cultural e intelectual de sua época, foi um dos principais responsáveis pela composição artístico-literária de suas obras e pelas formulações teóricas presentes em seus ensaios filosóficos.

A Argélia, na qual Camus viveu, proporcionou-lhe, ao longo da elaboração e reflexão de seus textos, a construção de muitos personagens e a problematização de inúmeros temas com os quais esteve direta ou indiretamente ligado ao longo de toda a sua vida. No perturbador século XX, Camus assistiu a um mundo marcado por forças cegas, surdas e mudas, mas, sobretudo, profundamente caracterizado pelo desmoronamento das relações humanas e por uma crescente individualidade. Diante do inconsequente e radical niilismo obstinadamente disseminado em sua época, Camus notabilizou o terror e o caráter nefasto deste século que condenou milhões à morte. Um período em que as descrenças, as hesitações, os enleios e as incertezas, quanto à dignidade humana, não apenas alicerçaram o medo e a desconfiança quanto ao presente, mas, sobretudo, lançaram dúvidas profundas quanto ao futuro que se apresentava. Nesse período, os empreendimentos assassinos difundidos pelos regimes totalitários tinham por objetivo exercer o completo e irrevogável controle sobre a consciência de todos, utilizando-se para tanto da filosofia como instrumento de seu exercício ideológico.

Neste século em que milhões foram desterrados, banidos e assassinados, Camus presenciou um período onde a banalização da vida tornou-se regra ao mesmo passo em que se legitimavam a partir de uma “ilusão dos fins” os assassinatos empreendidos por esses Estados. Nesse contexto, os mais hediondos crimes foram cometidos em nome das ideologias e/ou desígnios doutrinários, disseminados pelos mais distintos e sinuosos caminhos pelos quais o interesse humano poderia percorrer. A indiferença à vida fortemente alicerçada pelos Estados Totalitários evidenciou o devido niilismo contemporâneo que tudo elimina e que tudo destrói. Os crimes de paixão foram então substituídos por crimes de lógica, meticulosamente organizados e planejados numa arquitetura de poder, onde a instrumentalização da filosofia serviu não apenas para legitimar os crimes, mas, sobretudo, para transformar assassinos em juízes.

O caráter nefasto das ideologias totalitárias que, em prol de suas doutrinas, articulavam Estados extremamente assassinos, tinha como intuito eliminar todas as possíveis contradições e/ou ameaças internas e externas que por ventura pusessem em risco o soberano “bem comum” defendido por cada uma dessas sociedades. Os crimes passaram a ser elucidados sob ângulos pontiagudos de “razão”, dando-lhes o caráter permissivo e absoluto fundamentais aos mais diversos assassinatos, respaldados até mesmo, como já foi dito, em termos filosóficos.

O recurso à doutrina, aplicado por esses Estados Totalitários, emerge como uma forma ardil e premente de se atenuar o crime, esquivando-se do caráter culpabilizador e/ou transgressor dos assassinatos empreendidos. As ideologias totalitárias legitimaram essas ações numa espécie de “ilusão dos fins”, em que apresentavam, bem como diluíam, em supostos atos de transparência e objetividade, os crimes cometidos. Delimitando-os como lei, os Estados Totalitários proliferavam seus crimes de forma extremamente racional, dando-lhes o devido caráter legal que agora afirmava “tudo ser permitido”.

A ascensão dos Estados Totalitários, acompanhados de múltiplos e variados aparatos também de ordem estatal, simbolizou o apogeu da fundamentação aniquiladora desenvolvida no século XX por essas ideologias assassinas, evidenciadas, em especial, através do terror e da repressão.

Camus testemunhou o seu tempo com distinção, dedicando-se à concretude dos temas parcimoniosamente calcados no que ficou conhecido como o tempo das ideologias. Nesse período, o assassinato e o problema da consciência coletiva tornaram-se os principais alvos de suas reflexões, substituindo o problema do suicídio e da consciência individual, que foram cuidadosamente examinadas pelo filósofo em *O Mito de Sísifo*.

Dessa maneira, o assassinato e a consciência coletiva tornaram-se centros difusores de suas preocupações éticas em *O Homem Revoltado*. Nesta obra, Camus apresentou a Revolta como sendo a resposta primeira à conscientização do absurdo em seu tempo. Imersos em um período claramente marcado pelo esvaziamento ético e pela desertificação das relações humanas, Camus propõe em *O Homem Revoltado* uma restituição da dignidade humana a partir da Revolta. Para ele, a dignificação humana é o horizonte primeiro de reivindicação do Revoltado, pois a revolta, em sua essência, não busca necessariamente conquistar, mas, sim, impor um valor que lhe é inerente. Esse valor invocado pela revolta é o valor da dignidade, perdida, diluída e desrespeitada pelos empreendimentos totalitários de sua época. Para Camus, esse horizonte de dignificação humana só pode ser alcançado a partir do despertar da consciência através da revolta.

Em *O Homem Revoltado*, obra principal do trabalho que aqui desenvolvemos, Camus propõe, portanto, examinar a consciência de seu tempo. Nesta obra, Camus trilhará caminhos bastante sinuosos que lhe permitirão compreender a lógica dos assassinatos, tendo, para tanto, como gatilho inicial de sua reflexão uma investigação acerca do “suicídio” e da “noção do absurdo”.

A partir desta reflexão, discorreremos acerca do papel da Revolta, como ação primeira de uma mente imersa e consciente da ideia do absurdo, uma vez que, o Revoltado é consciente não apenas de si, mas do que está no seu entorno, logo, tratar da Revolta em *O Homem Revoltado* é, sobretudo, tratar da consciência coletiva.

Camus, a partir de sua análise sobre a Revolta, defenderá a existência de uma natureza que precede a conquista e a qualquer ação, contrariando inclusive grande parte das correntes filosóficas contemporâneas que, em grande medida, condicionavam a natureza humana apenas à dimensão histórica e às aquisições valorativas desencadeadas por sua ação. Para Camus, o agir estará relacionado ao impor.

Em seu pensamento mediterrâneo, Camus estabeleceu que a dimensão humana, e consequentemente a incompletude que lhe é inerente, é metafísica, opondo-se, portanto, ao existencialismo e a certas filosofias da história dominantes de sua época, para quem as relações entre o homem e história eram indissolúveis. Desta maneira, Camus restabelece, a partir de seu pensamento, a relação metafísica do homem com o mundo, sobretudo, ao destacar que o restabelecimento desta relação teria sua gênese alicerçada no sentimento de injustiça, amplamente presente na atmosfera de seu tempo. O restabelecimento desta relação traz consigo um claro e manifesto engajamento pela preservação da vida, um repúdio à aniquilação, ao assassinato e ao suicídio, um engajamento ancorado numa total e irrestrita solidariedade metafísica frente à frágil e combalida condição humana.

1. UM OLHAR SOBRE O MITO DE SÍSIFO

O *Mito de Sísifo* é uma obra publicada por Albert Camus em 1942. A partir do problema verdadeiramente sério, o suicídio, Camus examina minuciosamente as questões relativas à dura lei da morte. Camus convida-nos também a tomar consciência da separação entre o impulso do homem em direção ao eterno e o caráter acabado de sua existência. O pensador nos instiga a viver o absurdo do mundo como uma paixão, a partir do momento em que é reconhecido, o absurdo é uma paixão, a mais fascinante de todas. O homem que a descobriu não mais poderá parar, é necessário que ele vá até ao fim da busca desesperada.

Albert Camus afirma que a condição absurda do homem é o próprio ato de viver num mundo fechado, ao qual o homem não pode escapar senão pelo suicídio. Uma vez afastada esta solução que suprime o problema sem resolvê-lo, Camus havia optado pela Revolta. Camus prova isso no grito de vitória que põe na boca de seu Sísifo. Sem futuro, libertado do eterno, este afirma poder jogar a vida no momento, arriscar tudo numa aventura efêmera, bater todos os recordes, viver no nível mais alto possível.

Portanto, para Camus, devemos imaginar Sísifo feliz, pois seu interminável castigo permitiu-lhe reconquistar seu destino. Perdeu ele a ilusão do outro mundo, reencontrou a face, o gesto e o drama terrestres onde se resumem uma difícil sabedoria e uma paixão sem amanhã. Sobre isso, Camus nos diz:

A grandeza trocou de campo. Ela está no protesto e no sacrifício sem futuro. [...] Sim, o homem é seu próprio fim. E seu único fim. [...] Só há um luxo para eles, o das relações humanas. Como não entender que, nesse universo vulnerável, tudo o que é humano e apenas humano adquire um sentido mais ardente? Rostos atentos, fraternidade ameaçada, a amizade tão forte e tão pudica dos homens entre si, estas são as verdadeiras riquezas, porque são precíguas. [...] Não o ignoramos, todas as igrejas estão contra nós. Um coração tão tenso foge do Eterno. [...] Mas eu nada tenho a ver com as ideias ou com o eterno. (CAMUS, 2017, p. 91)

Camus percebe que falta aqui alguma coisa ao homem, que restaria do homem na Terra se ele ficasse privado de sua criação? Injustificável, a criação nem por isso deixa de vir em socorro do homem, ela dá-lhe um suplemento do ser. A arte seria assim a única desforra possível sobre uma natureza que nos renega, pois tudo aquilo que retrata a dignidade da arte se opõe a um tal mundo e o repele. Este “longo diálogo das ressurreições e metamorfoses” que o artista, que sabe que deve morrer, arranca à implacável ironia das nebulosas é, segundo

Camus, “o testemunho perturbador da única dignidade do homem: a constante revolta contra sua condição”. Ela constitui um ascetismo. A partir “dessa sensibilidade absurda que se pode encontrar esparsa no século”, e que comanda sua visão de mundo, Camus propõe-nos, do crime ao heroísmo e da solidão à comunhão, o itinerário de uma libertação.

Evocando o destino de Sísifo, fizera o retrato do “herói absurdo”. “Seu desprezo dos deuses, seu ódio à morte e sua paixão pela vida valeram-lhe este suplício onde todo o ser se aplica a não acabar nada.” É o preço que é preciso pagar pelas paixões desta terra... Se “este mito é trágico, é que seu herói é consciente... Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão de sua miserável condição”.

De maneira semelhante a Prometeu, Sísifo encarnava na mitologia grega a astúcia e a rebeldia do homem frente aos desígnios divinos. Sua audácia, no entanto, motivou o exemplar castigo final de Zeus, que o condenou a empurrar eternamente, ladeira acima, uma pedra que rolava de novo ao atingir o topo de uma colina, conforme se narra na Odisseia.

A duração de um mito é explicada pelo fato de tanto a coletividade como os indivíduos se reconhecerem nele, estando expressos nele, portanto, um anseio ou uma experiência existencial fundamental.

No *Mito de Sísifo*, em primeiro lugar, está a experiência do homem aparentemente empenhado num trabalho vão, mas que também não se deixa dissuadir de seus esforços. O indivíduo demonstra suas sensações de sobrecarga e a convicção de que algum dia, não conseguiria mais carregar essa pedra, não querendo mais empurrá-la morro acima pelo aspecto penoso de rolar a pedra e o aspecto da eterna repetição. Sísifo é o modelo de um homem que, apesar da desilusão, se engaja novamente e continua carregando a pedra.

A pedra não simboliza somente algo que nos oferece resistência, um obstáculo, um peso ou uma rejeição. Seu aspecto fixo e quase imutável faz dela um símbolo da firmeza e da imutabilidade; por conseguinte, da confiabilidade da qual faz parte todo o sentido de “resistência”, pois só o que pode oferecer resistência é algo firme, no qual se pode confiar se necessário.

No fundo todos nós temos uma pedra a empurrar e, assim como Sísifo, precisamos persistir na tarefa, eliminando nossas impurezas interiores até, quem sabe, transcendermos o nosso Tártaro particular, para que possamos retornar ao convívio com os deuses, como “in illo tempore”, no começo dos tempos.

Entre os acontecimentos que assolaram a nossa época, surgiu um que, de fato, não tem paralelo na história: o sentimento do absurdo, sentimento este, profundamente analisado em *O Mito de Sísifo* por Albert Camus, como sendo o verdadeiro mal da nossa época. Viver tem um sentido que é a própria condição de ser esse mesmo sentido, mas existe, todavia, um inalienável sentimento que abala: trata-se da consciência e da necessidade de certa familiaridade que exige que o mundo seja explicado. A ciência de nada aqui pode servir porque os seus aperfeiçoamentos práticos ameaçam de destruição a Terra inteira, e só o olhar e o sentimento de acordo profundo com o mundo podem trazer qualquer certeza. Este mundo não pode ser reduzido nem a um princípio racional, nem a um absoluto que lhe confira unidade. Num mundo conduzido por forças cegas e surdas, incapazes de ouvir os gritos de alerta, num universo assim privado de sentido, o homem sente-se um estrangeiro. Esta distinção entre o mundo e o seu espírito deve ser mantida, já que é ela a sua verdadeira condição humana. Abolir tal separação não seria mais do que adormecê-la voluntariamente na ilusão de uma significação para além da condição limitada do homem. Num universo onde reinam a contradição, a antinomia, a angústia, o movimento entre o sim e o não, o homem não deve tentar concluir, uma vez que isso se afirmaria como uma traição à vida. A consciência da gratuidade é feita da própria recusa de esperar e de uma vida sem consolação. O sentimento de se ser estrangeiro à sua própria vida torna equivalentes todas as experiências. Tal sentimento de divórcio entre o homem e a vida é o sentimento do absurdo. Viver este absurdo é permanecer clarividente para que seja possível aos homens "purgarem-se" de todo um conjunto de emoções, em relação a uma autenticidade, ou seja, à lucidez e à disponibilidade.

Para um sentimento como o do absurdo, a única verdade de que se dispõe é, justamente, o absurdo, não restando outra solução que não seja a de mantê-lo na mais plena lucidez; ele é o limite dentro do qual se tem de organizar a vida, a única coerência de que se dispõe. Renunciar ao absurdo é abster-se de ver claro e recusar a única evidência que se dá ao nível do humano. Qualquer renúncia ao absurdo é um suicídio que pode ser físico, a morte, ou espiritual, apelar a princípios transcendentais ao absurdo e à própria vida. Neste sentido, a única solução possível é a obstinação desesperada de manter o absurdo, a lucidez, por mais amarga e irremediável que esta possa ser. Até aqui se tratava de saber se a vida devia ter um sentido para ser vivida. A partir daqui, pelo contrário, impõe-nos que ela será vivida até melhor por não ter sentido, “*viver é fazer viver o absurdo*”, diz-nos Camus em *O Mito de Sísifo*.

Sísifo é um exemplo desta lucidez obstinada, pois é condenado a um esforço inútil: empurrar diariamente uma rocha fazendo-a subir ao cume de uma montanha, para assistir à sua inevitável queda. Se bem que seja uma tarefa absurda, sem sentido, é a única que pode realizar honestamente o homem absurdo: Deixo Sísifo no sopé da montanha, e “*é preciso imaginar Sísifo feliz*”. Todavia, esta concepção do absurdo cedo se afirma insustentável. Ninguém consegue viver eternamente em tal estado de separação e, assim, o absurdo conduz à revolta na procura da unidade, da felicidade, do sentido. A revolta afirma-se como um convite a que nos façamos cúmplices da felicidade comum, na condição de que esta seja uma cumplicidade transparente e não ensombrada pela mentira e pelo engano. A questão do sentido é a questão do homem e o homem é o único sentido da questão, como diz Camus em *Cartas a um amigo Alemão*:

Continuo a pensar que este mundo não tem qualquer sentido superior. Mas sei que nele, se alguma coisa tem sentido é o homem, este mundo possui pelo menos a verdade do homem, é ele que fará com que seja salva, se quisermos, a ideia que fazemos da vida. (CAMUS, 2003 p.72)

O problema fundamental do homem camusiano é o problema da união e da separação. Perante o mundo ele sente-se simultaneamente familiar e estrangeiro, solitário e solidário, como nos revela Camus em *O Mito de Sísifo*:

Se eu fosse uma árvore entre as árvores, gato entre os animais, a vida teria um sentido ou, antes, o problema não teria sentido porque eu faria parte desse mundo. Eu seria esse mundo ao qual me oponho agora com toda a minha consciência com toda a minha exigência de familiaridade. (CAMUS, 2017, p.58)

O caráter iminentemente humano do problema da união e da separação, a própria nostalgia e o apetite de absoluto que ilustram bem o movimento essencial do drama humano, são igualmente acentuados em *O Mito de Sísifo*.

A dimensão fundamentalmente humana da obra de Camus reside, precisamente, no drama que é, por um lado, a existência de uma separação e, por outro, a nostalgia de uma união. O homem só reflete porque sofre. É quando toma consciência daquilo que o constitui, daquilo que ele é, que se encontra em face de uma contradição, uma vez que só se sente ser, enquanto que é um indivíduo distinto, rodeado de criaturas que pretendem igualmente ser.

O problema da humanidade é o do absurdo, como refere Camus logo no início de *O Mito de Sísifo*:

Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia. O resto,

se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, vem depois. Trata-se de jogos. (CAMUS, 2017, p.19)

O homem inicia a sua vida em pleno acordo, numa plenitude, espécie de paraíso. Este tipo de acordo transparece, justamente, no fato de o homem consentir num casamento com a terra. O homem vive aqui numa espécie de estado puramente animal, como que desprovido de razão e de espírito, não tendo ainda comido o “fruto do conhecimento”. O que ele conhece é o corpo e a terra de que faz parte.

Esta união na qual o homem inicia a sua vida, não é somente a união com a terra, com o mundo físico, mas igualmente a união com o mundo social e metafísico, ou seja, com os homens e com os deuses, já que todos surgem, desde logo, numa mesma terra. Mesmo a morte surge como um silêncio feliz.

Este estado de fusão, de união plena e comunhão é efêmero, pois cedo é o despertar da consciência e com ela o conhecimento e a lucidez. A felicidade do homem camusiano constituída na ignorância e na inocência, dissipa-se em virtude da descoberta da outra face que é a inquietude. O homem camusiano é condenado, ele também, a evoluir como homem - espécie.

O absurdo é cotidiano, só que é preciso tomar consciência dele. O hábito de viver é anterior ao hábito de pensar. Se bem que o hábito de viver tenha deformado o hábito de pensar. Assim, a descoberta do absurdo é já uma vitória! Importa, pois, perseguir essa lucidez. Em *O Mito de Sísifo*, essa afirmação é bem esclarecida no trecho que se segue:

Cenários desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o “por quê” e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. (...) Depois do despertar vem, com o tempo, a consequência: suicídio ou restabelecimento. (...) Pois tudo começa pela consciência e nada vale sem ela. (CAMUS, 2017, p. 27).

O que de fato define o homem no mundo é a sua condição de exílio que é caracterizada pela absurdidade, pelo pessimismo. O sentimento de absurdidade é o primeiro sentimento que o homem camusiano descobre perante este estado de separação. A condição humana é fundamentalmente absurda.

O absurdo quer dizer ruptura de unidade ou separação entre o apelo do homem à unidade e a visão que ele tem das paredes que o cercam. Se o mundo tem o seu direito, possui também o seu avesso, sendo ao mesmo tempo um exílio e um reino. A condição humana é

uma condição cruel, limitada e sem amanhã. Os modelos que Sísifo nos propõe como heróis da sua moral quantitativa são Don Juan, o comediante ou ator, o conquistador, o viajante e o criador absurdo. Don Juan, por exemplo, escolheu não ser nada. Os modelos apresentados por Sísifo pretendem esgotar todos os números e todas as quantidades e esgotarem-se a si próprios:

Mas o que significa a vida em semelhante universo? Por ora, apenas a indiferença pelo futuro e a paixão de esgotar tudo 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, 2017, p. 65)

O amor é descoberto pelo homem camusiano no próprio coração da revolta, não é apenas o amor para com os homens, uma vez que o estado de separação é generalizado e assim extensível ao céu, à terra e a ele mesmo. Neste sentido, o homem tem necessidade de uma união universal com toda a existência para encontrar a felicidade de viver e de morrer. O primeiro passo da revolta unitária é, justamente, procurar certa forma de amor para que a partir daí seja possível a sua realização. A felicidade encontra-se, não no ato de negar, mas sim no ato de amar.

E é à terra que Camus dedica toda a sua atenção: à terra onde vivem e morrem os homens, sem se afastar jamais daquilo que os persegue e sem negar nenhuma das suas lutas! E é no homem que Camus acreditava! Possuía uma profunda esperança nas virtualidades redentoras do homem, esperança essa que o levou a "imaginar Sísifo feliz" uma vez que este renova diariamente a liberdade do seu sonho.

Sísifo é o modelo de homem revoltado camusiano, é mais amoroso com a vida, com cada um dos homens. É o indivíduo que enfrentou o tédio e a falta de sentido da vida e do sofrimento, cuja tarefa foi tão árdua e exigente de um esforço infinito. Pois existir é aceitar o desafio da repetição. O viver é como o trabalho inútil de Sísifo. Todavia, assumir a vida nesta condição é a exigência, porque para viver bem uma vida é necessário imaginação o bastante para atribuir felicidade a Sísifo e sua repetição eterna na mesma tarefa. Sobre isso, nos diz: "O homem não é nada em si mesmo. Não passa de uma probabilidade infinita. Mas ele é o responsável infinito dessa probabilidade." (CAMUS, 2017, p. 92).

1.2 O ABSURDO E A VIDA

Pretendemos por aqui realizar uma análise filosófica sobre os conceitos de Vida e Absurdo, da mesma forma que sobre a relação entre estes, no pensamento de Albert Camus, especialmente nas obras intituladas *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado*. Ambas apresentam conceitos a partir da existência do homem. Segundo o filósofo, em certo momento da sua vida, o Homem se depara com o questionamento relativo a se a vida vale a pena ser vivida ou não. O mesmo movimento leva-o ao encontro com o absurdo, que gera desespero e, em alguns casos, vontade do suicídio. Neste cenário o homem percebe que em toda sua vida ele foi rodeado por ilusões, que acabam a partir do momento em que se encontra com o absurdo, produzindo assim um maior questionamento sobre a vida, principalmente diante de guerras, decepções e outros eventos. É exatamente este processo, suas fontes e consequências, que serão tratados no presente texto, com a intenção de, através da filosofia camusiana, aproximar-nos criticamente do questionamento sobre se a vida vale ou não a pena ser vivida.

O capítulo atual visa analisar duas obras de Albert Camus: *O Mito de Sísifo*, onde o mito relacionado é o do próprio título, analisando o conceito de **Absurdo** e *O Homem Revoltado*, que segue o mito do Prometeu, analisando o conceito de **Revolta**, ambos com base se a vida vale ou não ser vivida. *O Mito de Sísifo* foi publicado no ano de 1942 em meio à segunda guerra mundial, que conseqüentemente trouxe um choque de realidade que encantou a milhares de pessoas. Pode-se dizer que, assim como no mito, a segunda guerra mundial fez a mesma coisa, deixou cair por quatro anos a pedra até embaixo, porém Sísifo, assim como o homem, retoma corajosamente sua eterna tarefa, ao levantar a pedra até o topo. Já *O Homem Revoltado* foi publicado em 1951 e acarretou uma verdadeira repercussão entre os pensadores franceses, inclusive Jean Paul Sartre, que não aceitou as ideias idealizadas por Camus sobre revolta e liberdade, “O novo humanismo de Camus – Talvez por vezes contraditório, mas certamente sincero – era repudiado radicalmente”¹. É nesta obra que ele evidencia o Niilismo, e sua Política está bastante presente.

Duas obras, que focam no homem, na sua existência e no momento em que o homem se depara com o questionamento se a vida vale a pena ser vivida ou não. Isso se dá pelo encontro com o absurdo, encontro este, que gera desespero e em alguns casos, vontade do suicídio e futuramente de revolta. Neste cenário de realidades o homem percebe que em toda sua vida ele foi rodeado de ilusões, provocando assim um maior questionamento sobre a vida,

¹ (VICTOR BURTON, in Camus, 2013, capa)

principalmente diante de guerras e angústias. A guerra em si projeta no homem, tanto a revolta como a vontade e o medo.

Depois de apresentar um pouco da história de Camus e suas obras, o presente trabalho mostra o porquê do homem fazer este questionamento que provoca o absurdo e que gera vontade de suicídio, Camus afirma que isso ocorre pelo fato de que “depois do absurdo tudo fica abalado” (CAMUS, 2013, p.68), o tamanho do absurdo se dá pela impossibilidade do homem de compreender a fundo os confins da sua existência, o “depois” da morte é algo até hoje inexplicável, porém continua presente no questionar humano, já que a limitação do homem não o permite entender para onde vamos depois da morte. No Fédon Platão diz: “[...] filosofar, no rigoroso sentido da expressão, é preparar-se para morrer facilmente...”².

Saber se a vida vale a pena ser vivida ou não, é o grande lema da filosofia, depois que o homem descobre sua inutilidade e encontra-se com o absurdo, tal questionamento é inevitável. Camus analisa de forma clara o contexto da vida do homem, é um autor esperançoso, embora alguns achem o contrário, ele aborda fatos reais, seus ensaios trazem mais que literatura, é uma filosofia de vida. O mito por ele escolhido, para anexar à sua obra *O Mito de Sísifo*, não está nela por acaso, existe uma relação com a vida do homem, no levar a pedra até o topo. Do mesmo modo o mito de Prometeu, onde sua revolta se assemelha à do próprio sujeito.

É assim o cotidiano do homem, é um eterno levantar a pedra. Sísifo foi condenado pelos deuses a empurrar uma pedra até o topo da montanha eternamente, em certo momento de sua vida ele encontrou-se com o absurdo e se revoltou. O homem vive rodeado por absurdos e ilusões que o convém, ele está a cada dia mais adaptado ao meio. Se faz necessário que o homem tenha consciência do que o cerca, para que assim mesmo depois do absurdo, ache em meio à revolta uma solução para viver. De acordo com o presente texto, o sujeito encontra, mesmo em meio à desarmonia com o mundo, um modo para que a vida tenha sentido, esse modo pode ser encontrado através da arte. É nesse momento que a liberdade encontra-se no homem. “Criar é também dar uma forma ao destino.” (CAMUS, 2017, p.133).

²(Nunes, in Platão, versão eletrônica: <http://portalconservador.com/livros/Platao-Fedon.pdf>)

1.3 ABSURDO E REVOLTA

Tratar sobre o absurdo e a revolta de Albert Camus é um desafio, pois como ele mesmo diz: “depois do absurdo tudo fica abalado” (CAMUS, 2017, p.68). Ao tomar conhecimento do absurdo, ao invés de “ficar tentado a escrever um manual de felicidade” (CAMUS, 2017, p.140) este trabalho trata sobre o que tanto causa abalo no homem, o absurdo.

Albert Camus é um contemporâneo e tornou-se conhecido por obras que remetiam ao cotidiano da época. Seus temas tratam do sentimento humano diante de um mundo que para o sujeito foi perdido, um dos motivos é a tragédia da própria existência, o que abre a discussão de como o sujeito encontra sentido em sua vida diante dos temas evidenciados por Camus.

Famoso no século XX, Camus foi romancista, jornalista, dramaturgo e ensaísta. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura no ano de 1957 com suas obras que eram um misto de realidade, esperança e angústia, temas comuns, principalmente a ele, que viveu em meio a um período conturbado. Camus teve uma infância difícil, mas nunca tirou de si a vontade de escrever ou de expressar seus sentimentos, a cada obra, o que ele vivenciava, seja diretamente ou indiretamente, era evidenciado em seus escritos. Temas como absurdo, violência, morte, esperança e revolta marcavam seus textos. Uma das características principais de Camus, é que a cada obra relacionava um mito grego.

Albert Camus dedicou anos de sua vida analisando a revolta e o absurdo humano, diante de tanta paixão, angústia, desespero e apego à vida. Ao total Camus escreveu 25 obras, entre elas vários ensaios e por este motivo muitas vezes não foi considerado filósofo, já que o ensaio está mais ligado à literatura e à arte. Porém, Albert Camus conseguiu fazer dos seus ensaios temas filosóficos, e *O Mito de Sísifo*, por exemplo, foi a obra que o fez ser reconhecido como filósofo, mesmo ele não aceitando este título.

Algumas obras de Camus seguiam a mesma linha de pensamento, como o absurdo, por exemplo, que era retratado em duas obras, *O Mito de Sísifo* e *O Estrangeiro*, obras publicadas no mesmo ano. Entre as obras mais conhecidas de Camus estava: *A Peste*, *Calígula*, *A Queda*, *O Mito de Sísifo*, *O Estrangeiro* e *O Homem Revoltado*. Vejamos a lista e ano de cada obra publicada de Camus: *O avesso e o direito em 1937*, *Calígula em 1938*, *Núpcias 1939*, *O mito de Sísifo 1942*, *O estrangeiro 1942*, *O malentendido 1944*, *Cartas a um amigo alemão 1945*,

A peste 1947, O estado de sítio 1948, Os justos 1949, Atuais I, Crônicas 1944-1948, O homem revoltado 1951, Atuais II, Crônicas 1948-1953, Um caso interessante 1953, O verão 1954, A queda 1956, Réquiem para uma freira 1956, O exílio e o reino 1957, Os possessos 1959 e Atuais III, Crônicas argelinas 1939-1958, entre outras obras póstumas.

Na sua trajetória de vida Camus tornou-se redator-chefe do jornal clandestino *Combat*, em 1944, onde escreveu textos opinativos sobre a Segunda Guerra Mundial e escreveu sobre o absurdo. É importante salientar que Camus perdeu seu pai no período da I Guerra Mundial, o que acarretou um olhar mais profundo sobre a II Guerra Mundial. Esse período de redator-chefe foi o marco de seu engajamento político, e também da sua amizade com Sartre. Porém essa amizade foi interrompida, pois Camus não apoiava as ideias de Sartre e da URSS de Stalin. Ao sair do *Combat*, ele começa a esboçar *O Homem Revoltado*. Camus faleceu em Villeblevin, no ano de 1960 em um acidente de carro quando estava indo para Paris, seu carro colidiu com uma árvore e ele morreu ainda no local. Mesmo tendo tido uma vida complicada não é considerado um autor pessimista, pelo contrário, existe esperança em seus escritos, no próprio *O Mito de Sísifo* a esperança aparece como subtema.

Camus foi um dos filósofos que analisou o sentido da vida e em sua perspectiva, como o ser humano destrói sua própria vida, então, podemos considerá-lo um humano-desumano. “O sentimento de revolta surge nele como uma reivindicação de clareza e de unidade.” (CAMUS, 2013, p.39) Ou seja, o revoltado metafísico vai contra a sua criação e, neste momento uma explicação torna-se necessária, o porque da sua existência.

Camus tem como um de seus temas a importância de estarmos inseridos no mundo sem valia, onde nossas escolhas são impostas, partindo do pressuposto de que a vida não vale a pena diante de tanto absurdo. O mundo perde esse valor diante das perspectivas frustradas que o próprio sujeito cria para sua vida, é a pura revolta metafísica citada acima. A falta de liberdade causa esse confronto entre o sujeito e o mundo.

O absurdo remetido por ele em *O Mito de Sísifo*, se dá pela descoberta do homem de que a sua vida não vale a pena, já que o próprio vive diante de uma ilusão imposta sobre sua existência. Considerando que a ilusão é algo presente na vida do homem, tomemos pois, a concordância de que a vida, em meio a tantas revoltas e absurdos, não vale a pena ser vivida, principalmente diante da morte, ela que era vista como uma esperança, ou seja, diante da eternidade, deixa de confortar e acarreta desespero, principalmente diante da pergunta: Porque morremos?

Morrer implica deixar de viver, o que acarreta no homem a angústia, diante da interrupção que ocorrerá na sua trajetória de vida. Pois, provém do sujeito o ato de se renovar, sendo assim, ele não está preparado para finalizar as suas possibilidades de renovação durante sua vida. Morrer seria então acabar com essas possibilidades. Diante deste pensamento, o sentimento de angústia prevalece.

Para Heidegger a angústia é vista como uma possibilidade de virada da existência, ou seja, é tomar consciência da morte, diz ele: “o fim do ser-no-mundo é a morte. Esse fim, que pertence ao poder-se, isto é, à existência, limita e determina a totalidade cada vez possível do *Dasein*” (AURÉLIO, 2003, p.110). Desse modo, de acordo com Heidegger, existe o lado positivo para tomar consciência da morte, se esta entender que a morte é um fenômeno da própria existência e não um término dela.

Os místicos por sua vez não temiam a morte, pelo contrário, morrer seria estar próximo de Deus. Não existe o apego excessivo à vida, e àqueles que o tem, procuram se desapegar, a espera por uma vida eterna torna-se sentido para vida. Um exemplo desta espera, e uma demonstração de amor e entrega a Deus, encontra-se em um dos poemas de Mechthild Magdeburg, sobre Siete cosas relativas da la vía del amor, onde diz: “[...] Señor, ahora ya soy un alma desnuda, y tú en ti mismo un Dios ricamente engalanado. Nuestra comunión es vida eterna desprovista de muerte.” (MECHTHILD, 2007 p, 111)

Já em Epicuro, o homem não deve temer a morte, a vida deve ser regada pelo prazer moderado, e o sujeito deve atingir um estado de tranquilidade, afastando assim da sua vida o medo, inclusive o da morte. Em seu livro *Carta sobre a felicidade* ele diz: “Acostuma-te à ideia de que a morte para nós não é nada, visto que todo bem e todo mal, residem nas sensações, e a morte é justamente a privação das sensações [...] Não existe nada terrível na vida para quem está perfeitamente convencido de que não há nada terrível em deixar de viver. É tolo portanto quem diz ter medo da morte.” (EPICURO, 2002, p, 27) Porém, a maioria dos homens estão como Sísifo, apegados à vida!

No entanto, sabendo que a morte é comum e que o próprio homem faz dela um espetáculo percebemos que, desde os gregos, a morte é representada na tragédia, e, quanto mais triste, melhor a tragédia será. Porém, a morte vista de fora, na realidade do outro, faz entender que, por apego à sua vida, os homens tentam desviar-se da própria morte. A falta de explicação já é um início do próprio absurdo, que deseja clareza. É por essa busca de clareza que o sujeito procura compreender o significado da sua existência, que em alguns casos é

respondida com base no divino, ou em alguma crença, porém até hoje este questionamento perpassa gerações.

No primeiro capítulo de *O Mito de Sísifo*, Camus traz justamente o questionamento fundamental da sua filosofia, que permanece presente até hoje, onde diz: “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia.” (CAMUS, 2017, p.17). Por isso que muitos filósofos se detiveram em tentar responder a essa pergunta, visto que em certo momento da vida o homem se questionará se existe sentido ou não na sua existência. Alguns buscaram escrever um verdadeiro manual para encontrar sentido na vida, seja pela ética, pela religião ou até mesmo pelo próprio amor que o sujeito tem pela sua vida, o que foi o caso de Platão, Aristóteles, Sêneca, Espinoza, entre outros.

Deste modo, diante do grande questionamento e das teorias sobre a melhor forma de viver, onde encontra-se no homem o absurdo e a revolta? “[...] De forma especial o absurdo é identificado na morte [...] a consciência da morte só faz aguçar o sentido da vida.” (SILVA, posfácio, 2014, p.99). Camus observou que o suicídio vem depois do absurdo, ele acredita que a existência humana é marcada pelo absurdo e ambos encontram-se dentro do homem, esperando apenas o dia em que irão revelar-se, fato que para Camus é inevitável. A revolta e o absurdo caminham juntos, a revolta, por sua vez, surge depois do absurdo, caso não haja revolta, a vida para o sujeito não valerá a pena e assim o suicídio prevalecerá.

Sendo assim, para entender a revolta é necessário conhecer o absurdo, ele que está na discordância do homem com o próprio mundo, em verdadeira desarmonia, é o momento em que o homem se divorcia do próprio mundo em que vive.

Muitas vezes as grandes obras nascem na esquina de uma rua ou na porta giratória de um restaurante. Absurdo assim. O mundo absurdo, mas do que outro, obtém sua nobreza desse nascimento miserável. Em certas situações, responder “nada” a uma pergunta sobre a natureza de seus pensamentos pode ser uma finta de um homem. Os seres amados sabem bem isto. Mas se a resposta for sincera, se expressar aquele singular estado de alma em que o vazio se torna eloquente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos, em que o coração procura em vão o elo que lhe falta, ela é então um primeiro sinal do absurdo. (CAMUS, 2017, p.29)

O absurdo, para Camus, não tem razão, pois se por acaso existisse uma razão ou uma explicação lógica não seria absurdo, o absurdo surpreende o sujeito no seu dia a dia, no seu constante ir e vir. Diante do que foi dito acima, o absurdo está presente no homem como que a priori, esperando apenas o momento certo de aparecer, este momento encontra-se no dia em

que a angustia prevalecer diante da realidade de sua existência, e assim o sujeito perceber o tamanho da sua inutilidade para com o mundo. Nietzsche, autor citado por Camus em *O Homem Revoltado* aponta que:

[...] em verdade, um rio imundo é o próprio homem. E é realmente preciso ser um mar, para absorver, sem sujar-se, um rio imundo – que podeis experimentar de mais excelso? A hora do grande desprezo. A hora em que também a vossa felicidade se converte em náusea, do mesmo modo que a vossa razão e a vossa virtude. (NIETZSCHE, 1976, p.30)

Ao relacionar o homem ao rio imundo, Nietzsche está dizendo a mesma coisa que Camus já afirmava em seu livro, que “os homens também segregam da desumanidade” (CAMUS, 2013, p.29), essa desumanidade é que corrói o que há de belo na existência, assim já afirmava Nietzsche: “Há pregadores de morte, e a terra está repleta de gente a qual deve pregar-se que abandone a vida” (NIETZSCHE, 1976, p. 61), fazendo assim o absurdo prevalecer em várias situações. O momento em que a felicidade se converte em náusea é o exato encontro do homem com o absurdo da sua vida. Portanto ‘o absurdo só existe porque existe desejo de compreensão de felicidade’ (SILVA, 2014, p.96). Nietzsche também fala do amor que o homem tem à sua vida quando afirma: “É verdade: Amamos a vida, porque estamos acostumados não à vida, mas a amar.” (NIETZSCHE, 1976, p. 57) Por causa desse amor, desse apego, existe para o homem, depois da sua tomada de consciência, o encontro com o absurdo e o desejo do suicídio, como foi citado acima. “Depois do despertar vem a consequência: suicídio ou restabelecimento.’ Porém o suicídio prevalecera, caso o homem não se revolte, o seu restabelecimento irá depender justamente da sua revolta diante do absurdo, não é à toa que ele afirma “que o absurdo comanda a morte.” (CAMUS, 2017, p.22) Todavia, se o sujeito tiver consciência das realidades que o cercam, o absurdo não prevalecerá.

A morte, que é tão evidenciada por Camus, encontra-se presente no mito de duas maneiras: voluntária, aquela que o próprio sujeito deseja e faz, principalmente diante do absurdo, e a involuntária, aquela que é imposta ao sujeito, seja pela própria guerra, ou diante de uma sentença de morte, por exemplo. Mas para esse tipo de morte existe a liberdade, pois caberá ao sujeito esperar ou não sua condenação, isso porque o homem tem a sua própria liberdade, como já foi apresentado, a falta de liberdade causa esse confronto entre o sujeito e o mundo. É um instante de ser Deus, e ele então pode tirar a própria vida, no ápice do absurdo imposto sobre ele. Com isso observa-se que o homem é regrado de uma liberdade que durante sua vida lhe é negada, ou melhor, omitida, vejamos o que Camus fala sobre isto:

Mas neste momento sei que não existe tal liberdade superior, a liberdade de *existir* que é a única que pode fundar uma verdade. A morte está ali como única realidade. Depois dela, a sorte está lançada. Já não sou livre para me perpetuar, sou escravo e, principalmente, escravo sem esperança de revolução eterna, sem recurso do desprezo, [...] que liberdade pode existir sem segurança de eternidade? (CAMUS, 2017, p.69)

O homem que convive com o absurdo compreende o tamanho da sua ilusão diante da sua liberdade, o problema da liberdade está em Deus, perante esse problema se dá a revolta metafísica, é uma questão de ser livre diante de Deus “Porque diante de Deus, mais que um problema da liberdade, há um problema do mal. A alternativa é conhecida: ou não somos livres e o responsável pelo mal é Deus-todo-poderoso, ou somos livres e o responsável pelo mal é Deus-todo-poderoso, ou somos livres e responsáveis, mas Deus não é todo-poderoso.” (CAMUS, 2017, p. 68)

Em determinada passagem do livro *Demônios* de Dostoievski, Kirilov, um personagem da obra, apresenta a visão de que os homens têm a ilusão de serem livres, mas não aqueles que estão condenados à morte, pois a evidência da sua ilusão torna-se clara diante da sua pena. Este tema liberdade foi bastante trabalhado por Sartre, que defende que o homem é livre. Já Camus defendia que essa liberdade não está diante do homem, mas sim, diante de Deus. “A existência é enganosa e eterna” (CAMUS, 2017, p.127).

Convencido de que a existência humana é um absurdo perfeito para quem não tem fé na imortalidade, o desesperado chega as seguintes conclusões[...] segundo Kirilov, Agora se entende o sentido ... ‘Se Deus não existe, eu sou Deus, tornar-se Deus é apenas ser livre nesta terra, não servir a um ser imortal. (CAMUS, 2017, p.120-122)

Karamazov, personagem de Dostoievski citado por Camus, diz: “Não é Deus que rejeito”, diz ele, “mas a criação” (CAMUS, 2017, p.79), o que estraga a ideia de Deus é a criação. Os homens por si só tendem a exterminar o que há de mais belo na criação, isso porque os homens semeiam guerras, discórdias, injustiças entre inúmeros fatores negativos. Era principalmente diante da guerra que vários pensadores analisavam o comportamento humano, por qual motivo o próprio homem busca fazer a guerra? A guerra está ligada ao confronto, à violência, à disputa de grupos. Ela é iniciada pelo homem que vai de encontro com o seu desejo, o que remete à resposta: se estiver contida no homem a vontade do poder, e se for preciso guerrear para conseguir, o próprio não medirá esforços para chegar à realização da sua vontade. Vontade esta, analisada por pensadores como Santo Agostinho e Nietzsche, pois somos direcionados por ela, e a busca pelo poder, ou por qualquer motivo, deriva dessa

vontade. Em um de seus cadernos, Camus cita a questão do poder, que ele colocou no seu livro *Calígula*, onde diz:

Não Calígula não morreu. Ele está lá, e aí. Ele é cada um de vocês. Se o poder fosse dado a vocês, se vocês tivessem coração, se vocês amassem a vida, vocês o veriam se libertar, esse monstro ou esse anjo que há dentro de vocês. Nossa época morre por ter acreditado nos valores e que as coisas podiam ser belas e deixar de ser absurdas. Adeus, eu entro na história na qual me têm aprisionado há muito tempo aqueles que temem amar demais (CAMUS, 2014, p.35).

O poder pode de certa forma dar a liberdade ao homem, e essa liberdade pode vir por meio de uma guerra, se essa for a vontade de quem esteja no poder. Heráclito também evidenciou várias vezes em seus escritos o conceito de guerra, ele, assim como outros, tentava compreender o porquê da sua existência, e por que os homens semeiam guerras. Quando falava de justiça, referia que os homens agem exatamente do mesmo modo que a natureza, e que o *Agon*, (tensão e luta entre as forças da realidade) se dá mediante a necessidade e a discórdia. O conceito de *Agon*, (traduzido como guerra, mas que não possui um caráter bélico) é tido como uma das metáforas preferidas dele para o predomínio da mudança de mundo, ela está presente em todas as coisas.

A guerra nega o reconhecimento do outro como outro. Ela apresenta o ser. Destrói, contudo, a pessoa humana. A dinâmica da guerra resume-se à força que destrói o Outro em seu ser-diferente. Ela é indiferença ao diferente: o Outro não é nada, ele não tem nada a ver comigo. (Cf.RÖTZER, 1987, p.92)

“A guerra instala uma ordem da qual ninguém pode distanciar-se.” (KESTERING, 2008, p.39). No entanto, Heráclito apontava no seu fragmento 211 que “é necessário saber que a guerra é comum e que a justiça é discórdia e que tudo acontece mediante discórdia e necessidade [...] A guerra é a origem de todas as coisas e de todas ela é soberana, e a uns ela apresenta-os como deuses, a outros, como homens: de uns ela faz escravos, de outros homens livres” (HERÁCLITO,1983, p.200) o que Camus de certo modo também compartilhava. Os homens mantêm-se livres no poder.

A guerra também gera essa falta de harmonia com o mundo, Heráclito diz no fragmento 43-44: “A guerra, portanto, é pai e o rei de todas as coisas, tanto no mundo quanto na sociedade humana, e o desejo de Homero de que a discórdia cessasse era, na verdade, uma prece pela destruição do mundo.” (BURNET,2006, p.173) Nota-se que para alguns o mundo não tinha outra solução senão o seu próprio fim. Camus assinalava em seu ensaio *O exílio de*

Helena, que é a tragédia do pensamento moderno que empurra a humanidade para seu fim. O próprio homem provoca este absurdo, por isso já afirmava: “praticamente, conheço os homens e os reconheço em seu comportamento, no conjunto de seus atos, nas consequências que sua passagem vai provocando na vida” [...] e que “os homens também segregam a desumanidade” (CAMUS, 2017, p. 26-28)

O mundo carrega uma herança grega, onde encontra-se a busca quase obsessiva pela beleza e pela noção de limite, que se dá pelas tragédias, retomando assim o que Camus apresentou em *Calígula*. “[...] Nossa época morre por ter acreditado nos valores e que as coisas podiam ser belas e deixar de ser absurdas” (CAMUS, 2014, p. 13). Para Heráclito, os homens seriam incapazes de compreender aquilo pelo qual não vivenciaram a experiência. A experiência é algo fundamentado na formação do homem. No fragmento 50, ele diz: “Sábio é ouvir não a mim, mas minha Palavra, e reconhecer que todas as coisas são uma só.” R.P.,40.³ Para ele, os homens por natureza deveriam seguir o *Logos*. Razão essa, também posta por Camus, os homens perdem a razão quando passam a agir como os gregos obcecados por beleza enquanto seu país, por assim dizer, nega a sua beleza.

Pelo contrário, nossa Europa, lançada à conquista da totalidade, é filha da desmesura. Nega a beleza, do mesmo modo que nega tudo aquilo que não exalta. E, embora de diferentes maneiras, não exalta mais que uma única coisa: o futuro império da razão.⁴ (CAMUS, 1948, p. 02).

Tornava-se nítido o tamanho de sua revolta diante do mundo neste ensaio, para Camus, o mundo teria sido amputado a começar pelas guerras. Em um de seus cadernos de anotações, Camus diz: “Sempre que cedemos (que eu cedo) às próprias vaidades, sempre que pensamos e vivemos para “parecer”, nos traímos” (CAMUS, 2014, p.65). Diante dessa busca pelo poder, que se faz sentido para vida, encontra-se o Estado; e o que os homens fazem no poder. A revolta diante do que é visto é expressada por Nietzsche e por Feurbach: “Não é a fé em Deus, mas a desconfiança em Deus que funda os estados. É a crença no homem como deus do homem que explica subjetivamente a origem dos estados.” (FEUBERBACH, 1993, p.17) Em meio à falsa liberdade, e ao poder excessivo de alguns homens que estão no ‘poder’,

³ (A Aurora da Filosofia Grega, Heráclito, Ed. Contra Ponto, PUC RIO, p. 152/ Embora esteja apresentado como (1) no texto original dos fragmentos de Heráclito este fragmento é o DK 22 B 50.)

⁴ “Por el contrario, nuestra Europa, lanzada a la conquista de la totalidad, es hija de la desmesura. Niega la belleza, del mismo modo que niega todo lo que no exalta. Y, aunque de diferentes maneras, no exalta más que una sola cosa: el futuro imperio de la razón.” (traduzido por: Fabio Henrique R. Souza)

o absurdo se manifesta diante da própria inquietação do homem diante do meio político, por isso Nietzsche afirma:

Estado, chamo eu, o lugar onde todos, bons ou malvados são bebedores de veneno; Estado, o lugar onde todos, bons ou malvados, se perdem a si mesmos: Estado, o lugar onde o lento suicídio de todos chama-se – “vida”! (NIETZSCHE, 1976, p. 62)

Em algumas anotações de Camus, é possível observar que o erro do homem encontra-se na crença de que é necessário escolher algo, fazer algo, que há meios para a felicidade, o sujeito não vive simplesmente, ele está em constante espera, e seu enorme apego pela vida mostra que muitas vezes acreditar no Estado ou nas ilusões impostas sobre sua vida, é uma amputação de realmente viver, “[...] o que contradiz o absurdo nesta obra (*O mito de Sísifo*) não é seu caráter cristão, é o anúncio de uma vida futura.” (CAMUS, 2017, p.126) Mesmo tendo diante da sua vida o absurdo, a felicidade também estará e cabe ao sujeito fazer ou não uso dela. Comte-Sponville em seu livro *A felicidade desesperadamente* diz:

É sempre a ideia de Pascal: todo homem quer ser feliz, inclusive o que vai se enforçar. Se ele se enforca, é pra escapar da infelicidade; e escapar da infelicidade ainda é se aproximar, pelo menos tanto quanto possível, de uma certa felicidade, nem que ela seja negativa ou o próprio nada...Não se escapa do princípio de prazer; querer escapar-lhe (pela morte, pelo ascetismo...) é ficar submetido a ele. (SPONVILLE, 2005, p. 24)

No entanto, a morte voluntária é a expressão do absurdo, o suicídio mostra-se como uma saída, mas é um erro negar a vida, e por isso Camus mostra meios para sair do absurdo “[...] duas expressões que são: a criação artística e a ação revolucionária.” (SILVA, 2013, p.97). Camus não é considerado um autor pessimista, e sim alguém que aponta caminhos com base em ações verídicas da própria experiência, pois era na arte que Camus achava-se em meio ao mundo depois do absurdo. Pascal já afirmava que todos os homens buscam ser felizes, e esta busca é a causa de todas as ações, inclusive os que vão se matar, durante toda sua vida o homem busca um sentido para a vida, talvez um esforço inútil, “viver é fazer com que o absurdo viva” (CAMUS, 2017, p.66). Aristóteles teria razão quando fala:

[...] Porque talvez haja um pouco de felicidade no próprio fato de viver assim, sempre que a vida não seja sobrecarregada de males demasiado difíceis de suportar. O que há de certo é que a maioria dos homens suporta muitos males devido ao seu agarramento à vida, como se ela encerrasse em si própria uma doçura e um encanto natural. (ARISTÓTELES, 2003, p.109)

Visto que diante do homem, que se depara com o absurdo, está o suicídio, para que ele não venha tirar a própria vida, é necessário que a revolta apareça, é no absurdo que está contida a semente da revolta, e esta revolta é algo coletivo. Depois que o absurdo aparece,

leva embora toda tranquilidade de uma vida, e por conseguinte, a revolta vem à tona permitindo que ele não pereça diante do abalo que o absurdo causou. “O absurdo comanda a morte [...] os homens morrem pelas próprias mãos, seguem até o fim a inclinação do seu sentimento.” (CAMUS, 2017, p. 22-23) Desse modo a revolta que estava inserida no homem como que a priori, vem à tona para aliviar o absurdo.

O absurdo se mostra assim por paradoxos que incluem toda existência humana. O homem deseja saber e percebe que a razão é limitada, deseja amar e se depara com o amor impossível, deseja viver e se depara com a morte[...] é preciso amar a verdade, mas ainda mais a vida. (SILVA in CAMUS, 2014, p.100).

Porém, o aliado da revolta é a arte, Camus é defensor do uso da arte como escapatória para uma vida depois do absurdo, nas horas vagas ele participava dos teatros, para ele o teatro era uma espécie de solução, nele o sujeito pode ser tudo que quiser sem leis ou regimes. Está aí a busca pela felicidade, seguida por Camus. A esperança de uma outra vida, nesse momento, torna-se inútil, depois do absurdo o que o sujeito deseja é clareza.

Todos esses questionamentos de vida, absurdo, morte e revolta são apresentados em *O Mito de Sísifo*, porém, o questionamento “Se a vida vale a pena ou não ser vivida” toma lugar. É com base nesta pergunta que o absurdo é apresentado, porém não é apenas nesta obra que Camus traz o absurdo, nas demais também, de uma forma ou de outra ele nos faz pensar sobre a vida e seus questionamentos. Em toda sua obra Camus nos mostra que o homem não nega a vida, nem mesmo no ápice de abdicar dela, o desapego torna-se impossível, seja por medo da morte, ou pela paixão que se tem pela vida. Isto pelo fato de que o homem não sabe o que o espera depois da morte, pode ser que sua vida de fato acabe e ele não tenha vivido. Nietzsche teria razão quando apresentava que o homem deveria viver plenamente, sem medos, e sem a esperança de uma vida melhor. Esta talvez seja a fonte da revolta.

O tempo é também causador da revolta, pois é um inimigo para vida do sujeito que nunca deseja pelo seu apego, chegar à morte, todavia o tempo o leva. A morte é a única certeza e o homem sabe que o tempo o leva à morte e ao fim da sua vida, por isso Camus diz: “O homem absurdo é aquele que não se separa do tempo” (CAMUS, 2017, p.86) estão ligados, Nietzsche diz: “Que o vosso amor à vida seja a vossa mais excelsa esperança, e que a vossa mais excelsa esperança seja o mais excelso pensamento de vida!” (NIETZSCHE, 1976, p.64) Não podemos esquecer que para Camus existe a Revolta em meio ao absurdo, o homem deve encontrá-la para achar sentido diante da sua existência.

A eterna busca do homem por um sentido para a vida, eis aí um esforço inútil. Há outros esforços inúteis no âmbito político ideológico, como utopias que pretenderam transformar o mundo, e uma vez passado o entusiasmo pelos ideais elevados, o que se viu foi uma distopia generalizada. (BOSCALTO, 2013, p.18)

A revolta não é apresentada como a solução exata do absurdo, e sim como um meio de ultrapassá-lo. No ensaio *O Homem Revoltado* o conceito de revolta parte do assassinato, em meio ao suicídio e absurdo. Camus trabalha com base em um mundo que encontra o seu sentido na revolta, a revolta do sujeito diante da angústia humana. Temas como política, sociedade, literatura são abordados também, considerando a recusa do cristianismo, o comunismo e ainda o existencialismo. Para Camus o próprio homem é que provoca suas tristezas, piorando assim o absurdo. “É por isso que a morte mais absurda é aquela que alguns homens impõem a outros” (SILVA in CAMUS, 2014, p.101)

Camus traz nessa obra uma crítica mais profunda à sociedade, e apresenta a importância da revolta, perante uma situação absurda, seja pelo estado ou pelo encontro inesperado com a angústia “[...] a revolta é uma das dimensões essenciais do homem” exceto se contribuir para destruição da sociedade, por isso diz: “toda revolta que se permite negar ou destruir a solidariedade perde, ao mesmo tempo, o nome de revolta coincide, na realidade, com consentimento assassino.” (CAMUS, 2017, p.34) A maior revolta encontra-se no que o homem se apega, quanto mais moderno o mundo, mais fútil é a finalidade de vida humana. Por isso que Camus critica a divinização da razão, mostrando que o mito criado sobre a revolta degenerou em ideologia revolucionária. A revolta surge como um apelo de clareza, o absurdo propõe ao homem a realidade que é desejada pela revolta “o movimento de revolta surge nele como uma reivindicação de clareza e unidade.” (CAMUS, 2017, p.39)

Nesse ensaio a negação pelo cristianismo é mais evidente, a revolta aparece diante das vendas impostas sobre os olhos dos homens, que seguem um regime em uma espera vã, de que algum dia possa encontrar sentido diante de sua existência. “O homem revoltado é o homem situado antes ou depois do sagrado e dedicado a reivindicar uma ordem em que todas as respostas sejam humanas, isto é, formuladas racionalmente.” (CAMUS, 2017, p. 33) Se em *O Mito de Sísifo* o problema estava no suicídio como problema individual, em *O Homem Revoltado* este problema está na sua coletividade, Camus já afirmava, ‘a revolta é coletiva’ porém aqui o sujeito está diante do valor da vida do outro, por isso *O Homem Revoltado* trabalha com base no assassinato. A revolta nasce perante a ausência de razão, mas afirma a ordem em meio ao caos deixado pelo absurdo.

É na revolta metafísica que acontece o rompimento do homem com a criação. O porquê da sua existência é um fato doloroso e sem resposta, por isso firma-se que a revolta é essencial na vida do homem. Se a revolta, porém, for contra a solidariedade, o homem perde seu real sentido e torna-se assassino. Vejamos o exemplo de Caim e Abel, onde a revolta aparece como assassinato provocando assim uma tragédia, que o próprio homem provoca. É diante desse rompimento que Nietzsche é tão comentado por Camus, pois ele não destrói a imagem de Deus, e sim o próprio homem, voltando a Karamazov, “Não é Deus que Rejeito” diz ele “mas a criação” (CAMUS, 2017, p.79).

O homem deve ocupar seu lugar ‘como Deus e a mortalidade não existissem, é permitido ao homem novo se tornar Deus. Mas o que é ser Deus? É reconhecer justamente que tudo é permitido, recusar qualquer lei que não seja a sua. (CAMUS, 2017, p. 78) Sendo assim [...] a partir do momento em que o homem não acredita mais em Deus, nem na vida imortal, ele se torna ‘responsável por tudo aquilo que vive, por tudo aquilo que fadado na dor, está fadado a sofrer na vida (CAMUS, 2017, p. 91).

Como já citado anteriormente “Porque diante de Deus, mais que um problema da liberdade [...] ou não somos livres e o responsável pelo mal é Deus todo-poderoso, ou somos livres e responsáveis, mas Deus não é todo-poderoso.” (CAMUS, 2017, p. 68) A revolta metafísica se dá justamente por essa separação, o homem e o mundo, e não mais o homem, o mundo e o divino. A partir dessa visão o próprio sujeito passa a ser dono das suas ações. A vida então ganha um sentido, o homem é dono de suas ações, e cabe a ele escolher o que fazer diante de tanto absurdo e revolta.

Segundo Dostoievski, em sua ‘narrativa fantástica’ *O sonho de um homem ridículo*, o sujeito em meio a sua vida encontra-se perdido e deseja se matar, sua solidão o esgota, porém na metade do caminho para o encontro com sua morte, o homem é surpreendido por uma garotinha que lhe pede ajuda, neste momento meio atordoado ele nega. Porém ao chegar em casa com o enorme desejo de tirar a vida, o homem percebe que a garotinha o salvou. O desespero do homem está no momento em que nasce a vontade do suicídio, mas a vontade não acarreta coragem de realizar o ato, por isso, seja por medo ou por apego a vida que o homem não se mata, talvez tenha sido na garotinha que ele tenha achado sentido na sua vida, e não tenha se matado. Ele termina sua narrativa da seguinte forma: “A consciência da vida é superior à vida, o conhecimento das leis da felicidade - é superior à felicidade” – é contra isso que preciso lutar! É o que vou fazer. Basta que todos queiram, e tudo se acerta agora mesmo.” (DOSTOIEVSK, 1976, p.123) Ele fala de acordo com o modo em que enxerga a vida,

embora que o amor seja pregado, nem todos praticam, mas de todo modo é necessário apreender a viver.

Sade e os românticos, Karamazov ou Nietzsche só penetraram no mundo da morte porque desejaram a verdadeira vida. E com tanto empenho, que, por efeito inverso, foi o apelo desesperado à regra, à ordem e à moral que ressoou neste universo louco. As suas conclusões só foram nefastas ou libertíssimas a partir do momento em que eles se desembaraçaram do fardo da revolta, fugiram a tensão que ela pressupõe e escolheram o conforto da tirania ou da servidão. (CAMUS, 2017, p. 128)

Vejamos Sísifo que tinha todos os motivos para negar a vida, no entanto por amá-la foi condenado pelos deuses a subir eternamente a pedra até o topo da montanha que voltava a cair. A repetição torna-se comum a Sísifo, e sua adaptação faz com que a tarefa seja realizada todos os dias. É um constante ir e vir, que reflete na própria vida do homem, que todos os dias realiza as mesmas tarefas. *O Mito de Sísifo* então, foi escolhido por Camus, justamente pela semelhança do cotidiano do homem que está de certa forma condenado a um constante ir e vir.

Sendo assim, é de extrema importância que o homem tome conhecimento da verdade, mesmo que depois tudo torne a atormentá-lo, e assim, como Sísifo, leve a pedra até o topo, salientando que Sísifo sabia o risco que estava correndo quando enganou os deuses, mas seu amor pela vida o fez renegar os mortos e apenas viver.

Sêneca, famoso filósofo Romano dos anos 41 (d.C.) que se suicidou a pedido do imperador do ano 68(d. C.) por ser acusado de conspiração. Sêneca dedicou alguns anos de sua vida, a escrever sobre o saber viver e *A brevidade da vida*, analisou como a vida é breve e como os homens não aproveitam o seu tempo. Mesmo sendo ele sujeitado a se matar, dedicou seus últimos dias a consolar sua família. Assim fez Sísifo, se possível para sentir o gostinho da vida ele iria novamente contra os deuses.

É preciso reconhecer a falsidade da imortalidade para que o homem tome consciência de sua finitude e se arme de coragem para enfrentar uma nova vida e para sentir a urgente necessidade de converter o verdadeiro em essencial, o verdadeiramente infinito o motivo e conteúdo de todas as atividades do seu espírito. (FEUBERBARCH, 1993, p. 73.)

Já o mito do Prometeu aparece em sua obra pela ação revolucionária, contra os deuses, contra um destino, é a vontade do homem falando mais alto. Para Camus, Prometeu é a figura que mais representa a revolta. Em seu mito Prometeu por vingança manda Pandora jogar todos os males sobre a terra. E uma das maiores revolta dos homens encontra-se na Política, por isso que:

O espírito Revolucionário está por inteiro em um protesto do homem contra a condição homem. Nesse sentido ele é, sob diversas formas, o único tema eterno da arte e da Religião. Uma revolução sempre se dá contra os deuses – a começar por aquela de Prometeu. É uma reivindicação do homem contra seu destino cujos tiranos e títeres burgueses são pretextos. (CAMUS, 2017, p. 34)

A compreensão sobre absurdo e a revolta cria uma expectativa diante da vida, ou seja, um novo olhar diante do seu aproveitamento. Para o absurdo é necessário a revolta, a revolta coletiva, e que essa não seja apenas uma deificação da ‘razão’, para que os homens não levem a revolta como mito, como o ato apenas revolucionário. Camus “rejeita uma atitude niilista, e tenta definir uma moral laica.” (SILVA in CAMUS, 2017, p.103) Sua ética funda-se, mesmo diante da demonstração da angústia humana, no valor que o ser humano tem, no respeito, na dignidade. Por isso que o homem deve encontrar uma saída para o absurdo, e uma delas, também apresentada por Camus, é se afastar do absurdo, porém tendo consciência do mesmo, e não vivendo em meio a uma ilusão. Outro modo, é buscar na arte a saída para uma vida depois do absurdo.

A vida para Camus, tem sentido diante do que o homem faz para vive-la, o apego a arte, por exemplo, é uma boa maneira de viver bem, mesmo quando coloca em seu caderno “Eu não poderia jamais levar essa vida”; mas é o fato de levá-la que torna possível aceitá-la.” (CAMUS, 2017, p.31). Para Sêneca, como a vida é breve, o que a faz longa, é a arte de saber vive-la. Dessa maneira, mesmo tendo Camus, em muitos dos seus escritos questionado a vida, ele se delicia com o prazer que a própria vida o traz.

Como podemos ver, a filosofia camusiana remete o sujeito a dois conceitos, o de absurdo e o da revolta, ambos que estão ligados ao sentido da vida diante de uma desarmonia com o mundo. O suicídio aparece diante de uma realidade procurada muitas vezes pelo homem que, por causa desta desarmonia, não vê outra saída senão a própria morte. A morte que para Camus encontra-se de duas maneiras; Voluntária e Involuntária. O encontro com o suicídio é inevitável, pois a morte é sua única certeza. Os homens além de morrer, sugerem aos outros a morte.

Com efeito, observamos que Camus acha na revolta uma possível solução diante do suicídio, pois a revolta implícita por ele não é algo avassalador, e sim um sentimento que deve ser coletivo, e ainda renovador. Que produza no sujeito, um sentimento de clareza. “Começar a pensar é começar a ser atormentado” (CAMUS, 2017, p.18) esse tormento é o primeiro sinal de clareza. O pensamento, por sua vez, é uma arma apontada para quem não tem o controle e a sabedoria de desviar-se do “suicídio”, que para Camus é como um melodrama, o homem

está afirmando que não entende a vida. O homem é apegado à sua vida, e ele cultiva esse hábito antes mesmo de cultivar o de pensar.

Perante o absurdo é possível observar a relação que existe diante do homem e a sua vida, uma relação frágil, pois é na angústia, que o grande questionamento da filosofia e do sujeito diante do absurdo se faz: se a vida vale a pena ser vivida ou não? Camus nos mostra Sísifo, seu apego pela vida se assemelha ao nosso, seu tormento também, é um constante ir e vir. Mas diante desse drama da repetição, existe a habitação e existe o ato de se renovar do sujeito, que em meio a desarmonia do mundo deve encontrar meios para suportar ou levar a vida. A revolta é uma esperança para que o homem continue a viver.

Embora observemos que o absurdo é inevitável, a saída proposta por Camus é a arte, é ela que dá sentido à vida, principalmente o teatro, onde a ilusão aparece não como mentira, mas como uma realidade vivida. É no teatro que o homem pode ser quem ele quiser, sem leis e sem regimes. A música e pintura também são meios de sair do absurdo, salientando que a revolta sempre deve estar contida no homem. Abordaremos mais sobre as relações de Camus e a Arte no próximo capítulo.

2. O CAMINHO HISTÓRICO DA ARTE

Albert Camus viveu um período dos meio-séculos mais brutais nas mudanças sociais e políticas, desde o desencadear da Revolução Francesa. No período compreendido entre 1913 e 1960, anos que marcam seu nascimento e sua morte, as estruturas tradicionais da família, da hierarquia social e econômica vivem grandes transformações. A ciência tornou-se cada vez mais laica e dependente do Estado, o mesmo sucedendo, inclusive nos estados liberais, com o ensino ou o mundo do trabalho, desenvolvendo-se por toda a parte por um extenso funcionalismo. Nas últimas décadas crê-se que foi duplicado o conhecimento humano de que vivia a nossa civilização. Diante desse avanço da ciência e da tecnologia, levanta-se a seguinte questão: Podemos servir da história para justificar o nosso progresso? Camus não acredita que essa diferença de sua época das outras é motivo de felicidade. Ao questionar a evolução humana, não podemos deixar de consultar a história. Assim o fez Camus, sem, no entanto, aceitar escolas ou promessas:

Não creio suficientemente na razão para subscrever o progresso, nem em nenhuma filosofia da História. Creio, porém, que os homens não deixaram de aumentar a consciência que tinham do seu destino. Não ultrapassamos a nossa condição, e, no entanto, conhecemo-la melhor. (CAMUS, 1984, p.69).

Muitas das vezes, esse conhecimento pode ser dirigido não só por escolas e promessas, sempre sedutoras para o homem e mais ainda quando prometem felicidade eterna a seres por natureza insatisfeitos! Há coisas que o homem não pode modificar sem que o tenha de pagar com a própria existência, outras, porém, o homem sente a obrigação de transformar. A preocupação fundamental do homem tem de ser, pois, a de distinguir o poder da história do da natureza.

Camus nos ensina, paradoxalmente a viver um modo de aceitação e revolta, de igual respeito pela vida e pela morte, sem nunca procurar outra utopia tranquilizadora que não seja a da tomada de consciência dos homens de que é preciso respeitar também os outros. Sobre essa lição, Camus nos fala da seguinte forma: “A miséria impediu-me de acreditar que tudo está bem sob a luz do sol da História; o sol ensinou-me que a História não é tudo.” (CAMUS, 1984, p.42).

Camus se recusa a aceitar todo o pensamento histórico que, proclamando a sua autoridade de ciência, não tem em conta a natureza considerada por ele como um objeto, não de contemplação, mas de transformação. Por isso, Camus também vê no historicismo marxista, que culmina no paraíso comunista, um caminho ilusório. Sobre isso nos diz: “Marx

acreditou que os fins históricos, pelo menos, se revelariam morais e racionais. Nisto reside sua utopia.” (CAMUS, 2003, p.243).

Essa utopia, presente em todos os estados totalitários, leva a uma perigosa “mistificação pseudo-revolucionária” em que: “(...) é preciso matar toda a liberdade para conquistar o Império, e o Império um dia será a liberdade.” (CAMUS, 2003, p.269).

Camus encontra, nos historiadores que acreditam somente na história, uma contradição fundamental. A neutralidade com que estudam os acontecimentos, na História pela História. É que uma crença simultânea na amoralidade do método de estudo e no determinismo que encadeia infalivelmente todos os acontecimentos históricos, acaba por se tornar um niilismo, maléfico para os dominados e bem vindo aos tiranos.

Sobre isso Camus argumenta: “Se, com efeito, ignorar a história significa negar o real, então, é afastar-se do real considerar a história como um todo que se basta a si próprio.” “O fim da história não é um valor de exemplo e de aperfeiçoamento. É um princípio arbitrário e terrorista.” (2003, p.259 e p.277).

A verdade torna-se, pois, sofisticadamente, aquilo que convém ao vencedor: “A verdade, em História, identifica-se com o sucesso” (CAMUS, 1984, p.70).

Camus, no entanto, não deseja ser um historiador no sentido em que acredite no poder da História. O homem, por pensar que é somente um animal histórico, se esqueceu de ver o que existe em si de beleza imutável: “Vivemos no terror porque a persuasão já não é possível, porque o homem se entregou inteiro à história.” (CAMUS,1984, p.71).

Quanto à revolta histórica, Camus vai defender a postura de que é preciso adotá-la como um ato de consciência que se dê conta que a alma humana não é totalmente culpada ou inocente. A Revolta, para Camus, não pode ser um ato ditado, como é muitas vezes, pelo egoísmo e pela paixão cega: “O homem afinal não é inteiramente culpado, pois não começou a história, nem completamente inocente, pois que a continua.” (CAMUS,1984, p.71).

As ideologias políticas, as correntes filosóficas e as correntes artísticas, proliferam radicais, mas não demasiado diferentes umas das outras. Sucedem-se e justapõe-se, mas plenas de paradoxos, o mais perigoso dos quais é o de defenderem a morte, o primitivismo e a inconsciência. Numa época em que tão facilmente se proclama a solidariedade, passamos demasiado indiferentes uns pelos outros. Para isso nos alerta Camus, defensor da “Revolta

medida”, que acredita que a forma mais sublime que o Homem tem de elevar seu espírito será através da arte. Pois a arte, via sugerida por Camus, ao encontrar a sua razão de ser na natureza, está mais próxima da humanidade:

A revolução absoluta supunha efetivamente a absoluta maleabilidade da natureza humana, sua redução possível ao estado de força histórica. Mas a revolta, no homem, é a recusa de ser tratado como coisa e de ser reduzido à simples história. (CAMUS, 2003, p.286).

2.1 CAMUS E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Diante de duas frases proferidas por Camus, separadas por mais de 20 anos, podemos, à primeira vista, crer que Albert Camus teve perspectivas e opiniões reformuladas pelo tempo referente à arte: “Todas as artes se identificam numa mesma aspiração: a necessidade de ignorar a vida” [...]

A arte não é, para mim, um prazer solitário. É uma maneira de comover o maior número de homens possível oferecendo-lhes uma imagem privilegiada dos sofrimentos e alegrias comuns. (CAMUS, 1984, p.135).

Porém, uma leitura mais profunda e detalhada de sua obra nos fará ver que Camus nunca desejou a “Arte pela Arte”, nem uma literatura empenhada, aquela que se intitula como “função social”, e que suas palavras refletem sempre o mesmo propósito e ideal estético.

Camus não aceita que a verdadeira arte possa ser simultaneamente realista ou idealista. Sobre isso nos diz:

O artista forja-se nessa ida e volta perpétua entre ele e os outros, a meio caminho entre a beleza que não pode dispensar e a comunidade da qual não pode separar-se. (CAMUS, 1984, p.136)

Para nós a arte não é, nem a expressão do real, nem a expressão de um real adulterado até os limites da falsificação. (CAMUS, 1984, p.137)

Todos somos realistas e ninguém o é. A arte não significa nem recusa total nem total assentimento daquilo que é. (...) Sendo simultaneamente recusa e assentimento (...) O artista encontra-se sempre nessa ambiguidade, incapaz de negar o real e, no entanto, eternamente votado a contestá-lo no que ele tem de eternamente inacabado. (CAMUS, 2003, p.308).

Servo da beleza e da harmonia entre os homens, moralista porque preocupado com a dor e a felicidade humana, o escritor deve advertir e abalar a consciência dos seus

semelhantes sem jamais propor como unicamente legítima as suas ambições de poder presentes ou futuras. Assim, recusa o determinismo na sua versão literária por esconder mal a tirania a que poucos intelectuais resistem. Sobre isso nos diz que: “aqueles que pretendem tudo saber e tudo regulamentar, acabam por tudo matar”. (CAMUS, 1984, p.136). Além de afirmar que: “O romance de tese, a obra que pretende tudo provar, a mais detestável de todas, é aquela que mais frequentemente é inspirada num espírito satisfeito.” (CAMUS, 1984, p.83).

A inovação pela inovação, o hermetismo ou a provocação de algumas “escolas de vanguarda” também são criticadas por Camus por padecerem do mesmo mal dos deterministas: “Tenho pouca estima, no entanto, por certa arte que opta por chocar, por não conseguir convencer.” [...]

A finalidade da arte não é de legislar ou reinar, mas em primeiro lugar, de compreender. (...) Por isso, o artista, no termo do seu caminho, absolve em vez de condenar. Não é juiz, mas defensor. É o advogado perpétuo da criatura viva, porque está viva. Exorta verdadeiramente ao amor ao próximo que não é esse amor longínquo que degrada o humanismo contemporâneo do catecismo de tribunal. (CAMUS, 1984, p.136 e 137).

Segundo Camus, a busca da “imagem privilegiada dos sofrimentos e alegrias comuns” a todos os homens, é a missão do verdadeiro artista, e, no entanto, é um trabalho extremamente subjetivo e ao mesmo tempo universal. O artista, para Camus, vive de símbolos e mitos, imagens atemporais, trabalha pensando em todos os seus semelhantes, certo de que a fama que estes lhe podem oferecer é demasiado breve e frágil e o mais provável é que acabe na solidão. O artista é um ser que duela entre o solidário e o solitário dentro de si, dois sentimentos que parecem, à primeira vista, paradoxais, mas Camus nos explica, dizendo que o gênio é justamente aquele ser diferente entre seus iguais, “semelhante a todos sem que ninguém se lhe assemelhe” (CAMUS, 1984, p.137). E é justamente por esses argumentos que Camus define a genialidade em função de uma relatividade essencial “O gênio é a inteligência que conhece as suas fronteiras” (CAMUS, 2004, p.52), e diz ainda:

(...) o gênio é uma revolta que criou sua própria medida. Por isso, não há gênio, contrariamente ao que se ensina hoje, na negação e no puro desespero. (CAMUS, 2003, p.311).

Camus faz uma bela ligação do homem ao real e da consciência à natureza, essa ligação é feita de uma forma harmônica, que exige do artista que esse desista da perfeição absoluta, para que a própria arte possa se manifestar. O personagem Grand em *A Peste* consegue somente escrever a primeira frase do seu romance, levando anos a estabelecer o

melhor adjetivo para, depois, num arrojado estilístico, os retirar a todos. É toda uma história literária vivida por um só homem, romancista sem romance.

Nos dias de hoje, o artista se mascara na imagem de um homem superior que procura fazer da sua arte uma beleza que traga benefício à sociedade, como no caso da literatura engajada. Camus foi muito atacado por desenvolver uma literatura que preservava uma postura moderada em relação a um tempo de extremos políticos. Vários críticos de sua obra tentavam colocar algum tipo de rótulo no autor que com extrema destreza e originalidade desenvolveu argumentos que o colocavam muito além das perspectivas de tais críticos. Porém, Camus se desculpa dessas supostas falhas através do hábil orador que é Jean-Baptiste Clamence, personagem de *A Queda*. Sobre essas acusações, Camus nos responde com o seguinte argumento, que reflete bem sua intenção de nunca escolher entre a Beleza e os Homens:

Quando o grito mais dilacerante encontra a sua linguagem mais rigorosa, a revolta satisfaz a sua verdadeira exigência e extrai dessa fidelidade a si mesma uma força de criação. Se bem que isso vá contra os preconceitos da época, o mais belo estilo em arte é a expressão da mais viva revolta. (CAMUS, 2003, p.311).

O artista estabelece o equilíbrio entre a tradição e a inovação, entre a aceitação e a revolta. É essa, sobretudo a sua grande e interminável tarefa: “Não há cultura sem herança e nós não podemos, nem devemos nada recusar da nossa, a do Ocidente.” (CAMUS, 2004, p.65).

2.1.1 CAMUS E A MÚSICA

Com apenas 19 anos de idade, Camus escreve em seu *Ensaio a Música*, publicado no *Courier Sud* de Argel as palavras que testemunham seu fascínio pela harmonia e pelo equilíbrio, marcadas, porém, por um entusiasmo juvenil que descreve a arte como o “êxtase” ou a “comunhão” e a música “*a mais perfeita de todas as artes*”, o que faz com que sua tese não se diferencie das filosofias de Nietzsche e Schopenhauer em que se baseia para escrever o artigo:

A Música é a expressão perfeita de um Mundo Ideal que nos é comunicado através da harmonia. Esse mundo existe, não a um nível superior ou inferior ao mundo real, mas paralelamente a este. Mundo das Ideias? Talvez. Ou então, Mundo dos Números, pois nos é comunicado pela Harmonia. (CAMUS, 1984, p.141).

Como em todas as artes, a música também é a expressão de uma utopia, sendo nela, mais visível que na Literatura, esse afastamento do real, sem que, todavia a música atinja a pureza da Ideia:

A Arte é simplesmente a expressão do Ideal, a criação de um mundo onírico suficientemente atraente para nos ocultar aquele em que vivemos e todos os seus horrores. A Arte será a expressão, a objetivação das coisas, tal como elas deviam ser para nós. (CAMUS, 1984, p.142).

Para Camus, há uma necessidade de que a Música nos atinja de maneira afetiva e não racional. É que a arte, seja a música, a literatura ou qualquer que seja, exige o esforço do criador, mas o reconhecimento da Beleza deve ser imediato e sem constrangimento:

É nisso precisamente que reside um dos elementos de sedução da Música: ela exprime a perfeição de uma maneira suficientemente fluida e ligeira para podermos prescindir do esforço. (CAMUS, 1984, p.159).

Camus nunca hesitou em demonstrar, nas suas apreciações musicais, sua preferência para os clássicos do século XVIII e XIX, neles busca certa influência para os esboços de sua obra futura, o seu profundo amor à natureza, à simplicidade quase ascética, a avidez de sentir-se em comunhão, mas também a felicidade do esquecimento e a tranquilidade da indiferença em que parecem viver alguns de seus personagens, como é o caso de Meursault de *O Estrangeiro*. Ao se referir a *Tristão e Isolda*, obra de Wagner que tanto inovou a estética musical, onde também a dor e a morte se juntam absurdamente à beleza, Camus afirma: “É uma massa de trevas, uma sensual impessoalidade, uma síntese, mas nada tem a ver com a vida: é uma evasão para fora dela.” (CAMUS, 1984, p.143).

Camus admirava Bach por acreditar que “a sua serenidade se ergue sem esforço, de um só golpe de asa, acima de tudo que é vulgar” (CAMUS, 1984, p.143). Quando se refere a Mozart, Camus o descreve como sendo um “sorriso divino”, e a grandeza de Chopin, segundo Camus, consiste em “arriscar-se constantemente a perder a sua aristocracia ideal para descer à vida”. E em todos os gênios ele vê a mesma aspiração: essa “necessidade de ignorar a vida”.

Camus, sempre empenhado e pronto a apoiar os ideais de justiça, nunca renegará completamente esta descoberta. Acredita que para escrever é preciso também sair do tempo e da história. É necessário descobrir a essência, a natureza das coisas, e feliz é aquele que conhece e pode falar aos homens de todos os tempos como se sua obra fosse eterna e imutável. Camus, assim como Nietzsche, aproxima a Música do Mito e recusa não voar para ver um pouco mais, depois regressará aos homens e dirá a eles o que viu. Irá lhes falar da

harmonia, porque a simples desordem ensina-lhes a negação e leva-os ao aniquilamento. E Camus acreditava que a música também pode sofrer desse mal de sua época, referindo-se ao niilismo.

Porém, podemos ver em Camus, um progressivo e fundamentado amor ao concreto, à forma, ao mortal e ao relativo. Talvez daí que surjam suas declarações sobre a arte na última entrevista que concedeu. Depois de colocar a escultura acima de todas as artes e de confessar seu desejo de ser escultor, afirma sobre a música e sobre Mozart, o do “sorriso divino”, o do sorriso humano: “Enquanto jovem, nela me embebi completamente. Hoje, poucos compositores me emocionam. Mas, sempre, Mozart.” (CAMUS, 1984, p.145).

2.1.2 CAMUS E O SURREALISMO

Camus definia a arte, enquanto jovem, como “a criação de um mundo onírico”. Mas esta aspiração ao sonho, que também se mostra presente em outros escritos, não significa, como já vimos, uma descida ao subconsciente do indivíduo. Na verdade ela deseja uma ascensão do indivíduo aos mitos que podem unir os homens aos ideais que lhes podem ensinar a felicidade terrena. Não se descobrem monstros, mas sim a Beleza convivendo harmoniosamente com a Morte:

Para muitos (...) é, com efeito, um otimista. Mas, para exprimir uma opinião pessoal, diremos que, ao ler os seus livros, podemos perguntar se, sob estes apelos tão belos, tão poéticos, a dor redentora não se ocultava numa alma basicamente pessimista que recusava sê-lo. (CAMUS, 1984, p.149).

Essas palavras de Camus sobre Nietzsche nos clareiam ainda mais o “lado humano” de Camus que, por amar a liberdade, escolhia a disciplina, por desejar o absoluto, optava pelo relativo. Conhecendo os limites do homem, Camus confiava no homem e no potencial que este podia esforçar-se por atingir. Seus personagens estão sempre ligados à nossa simples existência de mortais. Mas Camus também nos alerta quanto às diversas inversões de valores provocada pelas escolas libertárias ou políticas, que confundem disciplina com tirania e liberdade com desordem. Geralmente os regimes totalitários influenciam no surgimento do chamado realismo literário. Sobre isso nos diz:

Onde Stendhal descreve numa frase a entrada de L.Leuwen num salão, o escritor realista deveria, em boa lógica, utilizar vários tomos a descrever personagens e

decorações sem conseguir esgotar os pormenores. O realismo representa a enumeração indefinida. Sob esse aspecto, revela que a sua verdadeira ambição é a conquista, não do espírito, mas da totalidade do mundo real. (CAMUS, 2003, p.310).

Ao afirmar que a arte não é senão o produto dos valores da classe dominante, Marx coloca na arte a necessidade de uma razão de ser, assim como na sua “Revolução”. E para Camus, escrever é mais do que copiar ou absorver, “escrever é já escolher” (CAMUS, 2003, p.310). Aqueles que tudo negam e nada escolhem acabam por cair numa tirania, mais duvidosa, mas igualmente destruidora. Fruto de sociedades que não acreditam em si mesmas, acabam por negar a sua própria obra e defender um utilitarismo que justifica plenamente a moral do mais forte:

Este tom é também o dos niilistas russos. Pisarev proclama a decadência dos valores estéticos em proveito dos valores pragmáticos. Preferia ser um sapateiro russo a um Rafael russo. (CAMUS, 2003, p.292).

Oscilando entre o compromisso e negação, o Surrealismo pode ser considerado um movimento que tenta, a partir de premissas contraditórias, alcançar uma visão conclusiva e unificadora da realidade.

Em seu livro *O Homem Revoltado*, Camus propõe um estudo do fenômeno surrealista, nomeadamente a partir dos seus mais importantes representantes, Lautréamont e Rimbaud. E sobre Lautréamont nos faz um alerta:

Lautréamont demonstra que o desejo de parecer fica também escamoteado, no caso do revoltado, pela vontade de banalidade. Em ambos os casos, crescendo ou se rebaixando, o revoltado quer ser algo que não é, mesmo que se tenha insurgido, para ser reconhecido em seu verdadeiro ser. As blasfêmias e o conformismo de Lautréamont ilustram igualmente essa infeliz contradição que no seu caso resolve-se na vontade de não ser nada. (CAMUS, 2003, p.104).

Camus também nos mostra como esse poeta pode ser visto como um símbolo de nosso tempo. Lautréamont acabou por colocar o homem e o mundo na mesma aniquilação, o da revolta niilista, que rompe a fronteira que separa o homem do universo. Sobre isso nos diz:

Encontra-se em Lautréamont essa recusa da consciência racional, esse retorno ao elementar, que é uma das marcas das civilizações em revolta contra si mesmas. (CAMUS, 2003, p.107).

Fica elucidado também, a partir de Lautréamont, como o revoltado que passa à ação, se estiver afastado de suas origens, é tentado pelo maior dos conformismos, e sobre isso conclui:

(...) geralmente louvado como o bardo da revolta pura, anuncia, muito pelo contrário, o gosto pela subserviência intelectual que se dissemina pelo nosso mundo. (CAMUS, 2003, p.111).

A interpretação de Camus sobre Rimbaud também não poupa críticas à sua poesia:

Nada ser, eis o brado do espírito cansado de suas próprias revoltas. Trata-se então de um suicídio do espírito menos respeitável, afinal, do que o dos surrealistas e mais carregado de consequências. O próprio surrealismo, (...) só é significativo porque tentou continuar o único Rimbaud que nos comove. (...) ele ilustra essa luta entre a vontade de ser e o desejo de aniquilação, entre o sim e o não, que reencontramos em todos os estágios da revolta. (CAMUS, 2003, p.114 e 115).

As palavras de Camus acabaram por gerar um grande incômodo nos surrealistas de sua época, tanto que acabou substituindo a palavra “servidão”, utilizada nos primeiros exemplares, por “aniquilamento” por considerar essa segunda um tanto mais inocente. O próprio título de seu livro, *O Homem Revoltado*, era visto como uma intromissão nos domínios dos surrealistas que, através de Breton, se consideravam “os especialistas da Revolta”.

No entanto, é notória a diferença de definição dada por ambos no que diz respeito à Revolta. “Em matéria de revolta nenhum de nós deve ter necessidade dos seus antepassados”, estabelece o *Segundo Manifesto Surrealista*. Já para Camus, a Revolta é uma atitude não só histórica, mas universal, devendo conciliar o passado e o futuro, a tradição e a revolução. A “revolta absoluta” degenera facilmente num suicídio coletivo, num gosto niilista pela morte, pela destruição, pelo “servilismo intelectual”. Por isso, a arte moderna é considerada por Camus, quase em totalidade, como uma arte de tiranos e de escravos.

Em 1957, quando Camus recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, os surrealistas acusaram-no de: conduzido pela sua “revolta medida”, desvalorizar a causa dos seus irmãos argelinos que lutavam pela independência. A atitude de Camus, no entanto, procura nunca ser influenciada pela paixão, apesar da “dureza” de suas palavras:

Não se davam conta de que aqueles dentre eles, que doravante continuariam fiéis ao marxismo, eram fiéis ao mesmo tempo ao seu niilismo primeiro. A verdadeira destruição da linguagem, que o surrealismo desejou com tanta obstinação, não reside na incoerência ou no automatismo. Ela reside na palavra de ordem. (CAMUS, 2003, p.118).

Ao contrário do que é acusado, Camus nos deixa evidenciado o seu verdadeiro amor à vida, como podemos ver na seguinte declaração:

Se André Breton e alguns outros finalmente romperam com o marxismo, é que neles havia algo além do nihilismo, uma segunda fidelidade ao que há de mais puro nas origens da revolta: eles não queriam morrer. (CAMUS, 2003, p.119).

E é justamente à vida que Camus presta sua constante homenagem, pois tem fé no homem e dele não quer desistir.

2.2 ARTE E REVOLTA: A BUSCA PELA UNIDADE

A Arte, assim como a Revolta, para Camus, é exatamente o movimento que exalta e nega ao mesmo tempo. Sobre isso, Camus cita a seguinte frase de Nietzsche: “Nenhum artista tolera o real”. Camus concorda, mas afirma que nenhum artista pode prescindir do real. A criação, para Camus, é uma exigência de “unidade e recusa do mundo” (2003, p.291). A recusa do mundo se dá em nome daquilo que lhe falta e algumas vezes, em nome daquilo que ele é. Dessa forma, a revolta acaba ficando fora da história, em seu estado puro e natural. É a arte que deveria nos esclarecer o conteúdo da revolta.

Camus nos evidencia em sua obra a forma como a arte foi tratada pelos ditos “reformadores revolucionários”. Mostra-nos como Platão, por exemplo, questiona a função mentirosa da linguagem e o porquê de exilar os poetas de sua república, apesar de manter a beleza em mundo ideal que é transcendente a este mundo. Já a Reforma, nos tempos modernos, elege a moral e exila a beleza.

Camus mostra sua indignação diante das colocações feitas sobre a arte vindas de diversas correntes filosóficas e escolas de vanguarda, como os que exigem que a arte tenha um papel “socialmente útil” ou a “arte para o progresso”. Sobre isso nos diz: “Às vezes, a miséria desvia o rosto das dolorosas imagens da felicidade” (CAMUS, 2003, p.292).

Também na ideologia alemã, as acusações feitas à arte pelos intérpretes revolucionários da fenomenologia, Camus encontra uma posição um tanto quanto desagradável ao seu ponto de vista. Para os “revolucionários” não haverá arte na sociedade reconciliada, a beleza deve ser vivida e não imaginada. Para Marx, a arte não é de todos os tempos, ela é determinada por sua época, expressando os valores privilegiados da classe dominante. Só há, portanto, segundo a interpretação de Camus, uma única arte revolucionária para Marx, que é justamente a arte posta a serviço da revolução.

Marx, porém, sobre a questão de como a arte grega ainda pode ser bela para nós, nos diz que essa beleza expressa a infância ingênua do mundo e que, em meio às nossas lutas de adultos, sentimos saudades dessa infância. Mas Marx não comenta como as obras-primas do Renascimento, obras como as de Rembrandt e a arte chinesa ainda podem ser belas. Sobre isso nos alerta:

Que importa! O julgamento da arte está definitivamente comprometido e prossegue hoje com a cumplicidade constrangida de artistas e de intelectuais dedicados à calúnia de sua arte e sua inteligência. (CAMUS, 2003, p.293).

Camus também nos alerta sobre os artistas contemporâneos, nos dizendo que a última coisa que um artista pode sentir, diante de sua arte, é o arrependimento.

Essa denominada “loucura ascética” em que caem os pensadores “revolucionários” reforça as divergências existentes entre a revolta e a revolução. Na revolta, em Camus, o homem exige constantemente uma “metafísica da unidade”, a impossibilidade de apoderar-se dela e a fabricação de um universo de substituição. Desse ponto de vista, a revolta, assim como a arte, torna-se fabricante de universo. A exigência da revolta é em parte uma exigência estética. Todas as revoltas aspiram, à sua maneira, uma necessidade de coerência e unidade. Este é também o movimento de todas as artes. O artista refaz o mundo por sua conta. O que Camus tenta nos mostrar com esse pensamento é que a partir da desordem natural do mundo, o artista é capaz de extrair os elementos necessários à satisfação do espírito humano:

A maior e mais ambiciosa de todas as artes, a escultura, empenha-se em fixar nas três dimensões a figura fugaz do homem, em restaurar a unidade do grande estilo à desordem dos gestos. A escultura não rejeita a semelhança, da qual, aliás, ela tem necessidade. Mas não a busca inicialmente. O que procura, em suas épocas de grandeza, é o gesto, o semblante ou o olhar vazio que irão resumir todos os gestos e todos os olhares do mundo. (CAMUS, 2003, p.294).

O ideal da arte, no entanto, não é imitar, mas sim capturar um gesto ou um momento e torná-lo eterno.

Assim como na escultura, a pintura também surge de uma escolha. O pintor isola seu tema, sendo essa a primeira forma que tem de unificá-lo. O pintor ou paisagista precisa isolar no espaço e no tempo aquilo que normalmente muda com a luz, aquilo que se perde diante de infinitas perspectivas ou desaparece sob o impacto de outros valores. Portanto, ao mesmo tempo em que o pintor elimina o que não lhe interessa, ele também elege aquilo que pretende fixar. Para Camus, os grandes criadores são aqueles que dão impressão de que essa fixação

acaba de ser feita. Camus privilegia a arte que é capaz de, como que por um milagre, tornar imortais seus elementos e personagens:

O estilo de um pintor reside nessa conjunção da natureza com a história, nessa presença imposta ao que continuamente devém. A arte realiza, sem esforço aparente, a reconciliação sonhada por Hegel do singular com o universal. (CAMUS, 2003, p.295).

É necessário esclarecermos de que forma a recusa do real pelo artista se diferencia da recusa do real pela revolução: A revolta do artista contra o real contém a mesma afirmação que a revolta espontânea do oprimido. O espírito revolucionário surge da negação total. Nenhuma arte pode viver da recusa total. Como nos diz: “o homem pode denunciar a injustiça total do mundo e reivindicar uma justiça total que ele será o único a criar. Mas não pode afirmar a feiúra total do mundo” (2003, p.296). É necessário que haja a recusa do real, mas ao mesmo tempo em que se exaltem alguns de seus aspectos. A arte contesta o real sem se esquivar dele. Nietzsche recusava qualquer tipo de transcendência, moral ou divina, afirmando que isso constituía uma calúnia ao mundo e à vida, mas Camus acreditava que talvez houvesse uma transcendência viva, prometida pela beleza, que fizesse com que esse mundo moral e limitado se torne amado e preferido a qualquer outro:

A arte nos conduzirá dessa maneira às origens da revolta, na medida em que tenta dar forma a um valor que se refugia no devir perpétuo, mas que o artista pressente e quer arrebatá-lo à história. (CAMUS, 2003, p.296).

Teremos uma melhor compreensão assim que nos aprofundarmos no item a seguir que faz uma reflexão da arte em um dos seus estilos: o romance.

2.3 ROMANCE E REVOLTA

Paralelamente ao movimento crítico e revolucionário, o romance desenvolveu e enriqueceu-se muito nos tempos atuais. Mas Camus faz a distinção daquilo que chama de “literatura de consentimento”, que são muito mais novelas ligadas à fantasia que a história romanesca e estão associadas aos séculos antigos e clássicos, da “literatura de dissidência”, que privilegia, esta sim, o romance, e teve início nos tempos modernos: “O romance nasce ao mesmo tempo que o espírito de revolta, e traduz, no plano estético, a mesma ambição.” (CAMUS, 2003, p.297).

Camus nos chama atenção para o fato de que o esforço da grande literatura, assim como a arte Ocidental em suas grandes criações, não se contenta em reproduzir a vida cotidiana, mas sim em ultrapassar seus limites, buscando criar universos fechados ou do tipo acabados.

A crítica revolucionária condena o romance puro como a evasão de uma imaginação ociosa, mantendo assim uma postura que quase sempre predominou, de acreditar que o romance se separa da vida, e que a embelezava ao mesmo tempo em que a traía. Daí o fato de que se comparassem as mulheres com “romances”, por não levarem em conta as realidades da existência. Esse “senso comum” ganhou força por se unir às críticas revolucionárias.

A atividade romanesca certamente supõe uma espécie de recusa do real, mas esta recusa não é uma simples fuga. Deparamos-nos novamente com a seguinte contradição: o homem recusa o mundo como ele é, sem desejar fugir dele. Na verdade, os homens agarram-se ao mundo e, em sua maioria, não querem deixá-lo. Somente nos instantes fulgurantes da plenitude é que o homem se dá por satisfeito. Toda realidade é, para os homens, seres insatisfeitos por natureza, incompleta, segundo Camus. Sobre essa condição do homem, nos diz:

(...) entender enfim a vida como destino, eis sua verdadeira nostalgia, no mais profundo de sua pátria. Mas essa visão que, pelo menos no conhecimento, os reconciliaria enfim consigo mesmos, só pode aparecer, se é que aparece, no momento fugaz da morte. (...) Para existir no mundo, por uma vez, é preciso nunca mais existir. (CAMUS, 2003, p.299).

Surge então o que Camus vai chamar de “desgraçada inveja” que os homens sentem uns dos outros. Mas esse olhar “de fora” ou olhar “do outro” só é capaz de reconhecer os contornos da vida, sem tomar consciência dos detalhes que os corroem. Então dotamos de arte tais existências, romanceamos nossas vidas, cada qual quer fazer de sua vida uma obra de arte. Porém, o homem, por mais que deseje um amor eterno, sabe que este um dia acaba. E desta insaciável necessidade de que um sentimento dure eternamente é que podemos compreender melhor o sofrimento humano. Camus acredita que a vida seria menos pavorosa com o sofrimento do que com a consciência que temos de que ele, assim como a felicidade, não vai durar para sempre:

Na falta de uma felicidade inesgotável, um longo sofrimento constituiria ao menos um destino. Mas não é assim, e nossas piores torturas um dia chegarão ao fim. Certa manhã, após tanto desespero, uma irreprimível vontade de viver vai nos anunciar que tudo acabou e que o sofrimento não tem mais sentido que a felicidade. (CAMUS, 2003, p.300).

O desejo de posse é outra forma do desejo de durar e que constitui o delírio impotente do amor. A posse total de um ser, a comunhão absoluta por toda uma vida é uma exigência impossível. Segundo Camus, o desejo de posse é a tal ponto insaciável que ele pode sobreviver ao próprio amor. Amar, então, seria esterilizar a pessoa amada. Ou seja, todo ser, alucinado pelo desejo de durar e ter a posse de quem ama, acaba desejando a esterilidade ou até mesmo a morte do amado. Esta é, para Camus, a verdadeira revolta:

Aqueles que não exigiram, pelo menos uma vez, a virgindade absoluta dos seres e do mundo, que não tremeram de nostalgia e de impotência diante de sua impossibilidade, aqueles que, então, perpetuamente remetidos à sua nostalgia pelo absoluto, não se destruíram ao tentar amar pela metade, não podem compreender a realidade da revolta e seu poder de destruição. (CAMUS, 2003, p.300 e 301).

A vida torna-se então sem estilo, ela não é senão um movimento que busca sua forma sem nunca encontrá-lo. O homem vive nesta busca por uma forma que lhe daria os limites entre os quais ele seria o soberano. Somente nesta forma é que o homem se sentiria em situação confortável, mas há em qualquer lugar do mundo um ser que tenha sua forma unificada e duradoura? Todos os homens, a partir de um nível elementar de consciência, sempre buscam as fórmulas ou as atitudes que dariam à sua existência a unidade que lhes falta. Sentimos a necessidade de criar um destino para nossas vidas sem esperar pela morte. O homem tem a idéia de um mundo melhor, mas melhor não quer dizer diferente, melhor seria o mundo unificado a que tanto a paixão do homem aspira. Todo esforço do homem obedece a esse seu desejo irracional que pretende dar à vida a forma que ela não tem. Sobre isso nos diz:

O mesmo movimento, que pode levar à adoração do céu ou a destruição do homem, conduz da mesma forma a criação romanesca, que dele recebe, então, sua seriedade. (CAMUS, 2003, p.301).

O romance pode ser conceituado então como esse universo em que a ação encontra sua forma. É a correção deste nosso mundo, segundo o “destino profundo” do homem. Pois se trata exatamente do mesmo mundo, do mesmo sofrimento, das mesmas mentiras e dos mesmos amores. Os heróis se utilizam da nossa linguagem e demonstram nossas forças e nossas fraquezas. Sobre isso cabe muito bem lembrar da obra *A Queda*, de Camus, que expõe muito bem essa nossa condição, onde podemos perceber “um universo nem mais belo nem mais edificante que o nosso” (2003, p.302). A diferença é que os “heróis” desse “universo paralelo” seguem até o fim seu destino, vão ao extremo de suas paixões, e é justo aí que perdemos sua medida, pois eles terminam aquilo que nós nunca consumamos.

Camus nos afirma que o romanesco também é possuidor de uma lógica, a de que o romance não é belo se não se focar justamente nessa continuidade imperturbável que não existe na vida real, mas que se encontra no devaneio, a partir da realidade. O romance é, portanto um mundo imaginário que tenta corrigir o mundo real. O romance é um mundo onde o sofrimento e a felicidade, se quiserem, podem durar eternamente. Compreende-se até melhor com as seguintes palavras: “o romance fabrica o destino sob medida” (CAMUS, 2003, p.303). Desse ponto de vista, o romance é capaz de vencer até mesmo a morte. Camus também nos chama a atenção para o fato de que a partir de diferentes perspectivas, a essência do romance reside nessa perpétua correção, sempre voltada para o sentido que o artista busca para sua própria existência. Essa correção não tem a intenção de ser moralista, mas busca, antes de tudo, satisfazer a necessidade do homem de unificação, uma necessidade metafísica que traduz a sensibilidade do revoltado que, desta forma, se torna um criador. Em uma das obras de Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther* de 1774, encontramos um trecho que elucida muito bem esse movimento do romance Camusiano:

O romance não reproduz exatamente os fatos que se passaram, mas por vezes, os descreve e os entrelaça na trama da novela, ou, mais comumente, neles se inspira para descrever o que poderia ter sido, ou ainda, os transforma poeticamente, para formar um todo artístico, verossímil, coerente e lacrimável. (GOETHE, 1990, p.29).

Camus nos cita grandes romancistas que servem de exemplo desta busca, como Melville, Balzac, Dostoievsky ou Tolstói, além de fazer uma análise das obras de vários autores romancistas em sua obra *Inteligência e Cadafalso*.

2.4 REVOLTA E ESTILO

O artista, para Camus, sempre que se impõe à realidade do mundo acaba por afirmar sua força de recusa do mesmo. O que se preserva da realidade no universo que cria, nos mostra que pelo menos uma parte do real é aceita, e é a partir desta parte aceita que o artista conduz sua criação. Ou seja, se a realidade for recusada em sua totalidade, iremos nos deparar com obras puramente formais. Já no caso dos artistas que, por motivos estranhos à arte, decidem exaltar a realidade nua e crua, promovem a arte chamada de “realismo”. No caso da arte que recusa a realidade, vemos o movimento de criação, em que revolta e consentimento, afirmação e negação estão ligadas em benefício da recusa. É, portanto de onde percebemos a

origem do niilismo. Já no caso da arte chamada de “realista”, o que o artista pretende é dar ao mundo sua unidade retirando-lhe qualquer perspectiva privilegiada. O ato de criação nega-se a si próprio em ambos os tipos de obras. A arte recusa apenas um aspecto da realidade, ao mesmo tempo em que afirma outro, pois se vier a rejeitar toda a realidade ou a afirmá-la, acabará se renegando a cada vez, pela negação absoluta ou pela afirmação absoluta. Acabamos percebendo com isso que o plano estético traçado por Camus se une ao seu plano histórico.

Camus afirma que, da mesma maneira que não há niilismo que não acabe implicando um valor, nem materialismo que, auto concebido, não acabe se contradizendo, a arte formal e a arte realista são noções absurdas por não poderem recusar de modo absoluto o real. Podemos afirmar então que, no formalismo, para Camus, por mais que este se esvazie cada vez mais de conteúdo real, haverá sempre um limite. Para exemplificar, Camus nos fala do caso da geometria pura, que chega às vezes à pintura abstrata, ela exige do mundo exterior ao menos sua cor e suas relações de perspectiva. O verdadeiro formalismo, para Camus, é o silêncio. No caso da arte realista, até mesmo uma fotografia já uma forma de limitar o ilimitado, pois já nasce de uma escolha do artista.

Tanto o artista realista quanto o artista formal buscam sempre uma unidade onde ela não existe, no real em estado bruto ou na criação imaginária que acredita expulsar toda e qualquer realidade. A unidade em arte, só se dá no fim da transformação que o artista impõe ao real. Essa correção do universo, que o artista realiza com sua linguagem e por meio de uma redistribuição de elementos extraídos do real, é chamada de “estilo” e dá ao universo recriado sua unidade e seus limites. No caso do artista revoltado, sua arte visa e consegue, no caso de alguns gênios, impor sua própria lei ao universo criado.

A arte do romance não pode aceitar totalmente o real, nem dele afastar-se de modo absoluto, já o imaginário puro não existe, e ainda que existisse num romance ideal desencarnado, ele não teria significação artística, pois a primeira exigência da mente que busca a unidade é que esta unidade seja comunicável.

A arte realista nunca o é na verdade, seria necessária uma determinada descrição sem fim, pois o realismo é a enumeração indefinida. A arte realista revela, no entanto, que sua ambição é a conquista, não da unidade, mas da totalidade do universo. Camus a compara então com a estética oficial de uma revolução totalitária, porém, essa estética já demonstrou sua impossibilidade:

Reduzir a unidade do mundo romanesco à totalidade do real só pode ser feito por meio de um juízo apriorístico, que elimina do real aquilo que não convém à doutrina. O chamado realismo socialista dedica-se, pela própria lógica de seu niilismo, a acumular as vantagens do romance edificante e da literatura de propaganda. (CAMUS, 2003, p.310).

Se, na criação artística, o artista tiver a pretensão de negar ou afirmar completamente os acontecimentos do real, a sua arte rebaixa-se às formas degradadas da arte niilista. Isso ocorre tanto na criação quanto na civilização, pois, se não houver um equilíbrio entre os mundos, acabamos nos deparando com uma ditadura ou com uma anarquia. Para Camus, toda criação que coincide com uma liberdade racional, é impossível, e a arte moderna, em sua quase totalidade, é uma arte de tiranos e escravos, não de criadores. A criação é uma exigência que surge quando “o grito mais dilacerante encontra a sua linguagem mais firme” (CAMUS, 2003, p.311). Quando a revolta satisfaz a sua verdadeira exigência é que surge a força da criação.

O grande estilo, para Camus, não é simplesmente uma virtude formal. Ele o é quando está em busca de si mesmo, à custa do real, e neste caso, não é um grande estilo por não estar inventando, mas apenas imitando, como toda arte acadêmica. A verdadeira criação é revolucionária, à sua maneira.

A unidade que a arte realista busca é estranha ao concreto e, no caso da arte formal, o concreto se apresenta sem unidade. A grande arte, o estilo, a face da revolta se encontram entre essas contradições.

2.5 CRIAÇÃO E REVOLUÇÃO

Como já foi possível se compreender através dos capítulos anteriores, percebemos que, esteticamente, a revolta se completa e se perpetua na verdadeira criação, nunca na crítica ou no comentário. Já no caso da revolução, esta deve se afirmar diante de uma civilização sem o uso do terror ou da tirania. Seria então possível a criação ou a revolução? Diante dessas questões que se colocam, Camus sugere que sejam reduzidas a uma única, que diz respeito ao renascimento de uma civilização.

A arte e a revolução do século XX vivem nas mesmas contradições, ambas negam aquilo que afirmam em seu próprio movimento de negação. A revolução contemporânea crê

que surgirá um “novo mundo” sem perceber que esse “novo” é apenas o resultado contraditório do mundo antigo. Para Camus, a sociedade capitalista e a sociedade revolucionária são as mesmas por se escravizarem ao mesmo meio e à mesma promessa da produção industrial. Mas que fique claro que dentro de uma sociedade produtiva não é possível que haja uma sociedade criadora.

A arte contemporânea, por ser niilista, acaba se debatendo entre o formalismo e o realismo:

A linguagem destruída pela negação irracional perde-se no delírio verbal; subjugada pela ideologia determinista, ela se reduz a uma palavra de ordem. Entre ambas fica a arte. (CAMUS, 2003, p.313).

O artista, assim como o revoltado, deve recusar o nada e a aceitação da totalidade, deve escapar tanto do frenesi formal quanto da estética totalitária da realidade. Camus viveu uma época em que a unidade do mundo era a unidade do niilismo. Entende-se por niilista, em Camus, não a teoria que promove o estado em que não se crê em nada, mas o que não crê no que existe. O mundo para Camus é niilista em sua época, por falta de comprometer-se ou objetivos. Camus acredita que só é possível haver arte, se o mundo renunciar ao niilismo dos princípios formais e reencontrar o caminho de uma síntese criadora. O mesmo ocorre na sociedade.

Tanto a arte quanto a sociedade, a criação e a revolução devem reencontrar a origem da revolta. Recusa e consentimento, singular e universal, indivíduo e história devem encontrar seu ponto de equilíbrio na tensão mais crítica.

A arte de nossa época é espelho de nossa sociedade, na qual o trabalho, subjugado à produção, deixou de ser criador. A civilização, para ganhar sentido, precisa unir o trabalhador e o criador, assim como a criação artística não poderá separar forma e conteúdo, nem o espírito da história. Só assim será possível reconhecer a dignidade afirmada pela revolta Camusiana, que é o seu pressuposto moral:

A horrenda sociedade de tiranos e escravos em que vegetamos só encontrará sua morte e sua transfiguração no nível da criação. (CAMUS, 2003, p.314).

Camus nos faz uma alerta sobre a necessidade da criação, mas admite que em certas épocas a criação perca forças. Esteticamente falando, para Camus “uma época criadora se define pela ordem de um estilo aplicado à desordem de um tempo” (2003, p.314).

Camus afirma que o objeto da arte estendeu-se da psicologia à condição humana, e sobre isso nos diz:

Quando a paixão do tempo coloca em jogo o mundo inteiro, a criação quer dominar o destino inteiro. Mas, ao mesmo tempo, mantém diante da totalidade a afirmação da unidade. (CAMUS, 2003, p.315).

A partir dessa colocação de Camus, podemos compreender que a criação é colocada em risco por si própria e pelo espírito de totalidade. Criar se tornou uma tarefa perigosa em sua época, pois a maior oportunidade de autenticidade é a maior oportunidade de malogro para a arte. As oportunidades de malogros, no século da destruição, só podem ser compensadas pela oportunidade de que, entre cada dez artistas autênticos, pelo menos um sobreviva e consiga encontrar o seu tempo da paixão ou tempo da criação. O artista, com isso, perde um pouco o seu caráter solitário, porém, acaba evidenciando sua própria existência e, com isto, “o caminho de uma feroz humildade” (CAMUS, 2003, p.316).

A revolução conquistadora é sempre uma ameaça para aqueles que pretendem manter a unidade na totalidade, e sobre isso nos diz:

Um dos sentidos da história atual, e mais ainda da história de amanhã, é a luta entre os artistas e os novos conquistadores, entre as testemunhas da revolução criadora e os construtores da revolução niilista. (CAMUS, 2003, p.316).

O resultado dessas lutas é quase sempre uma amarga desilusão. Os artistas sabem criar, mas não são assassinos, salvo em raras exceções. Já os conquistadores matam no homem, o artista que ele poderia ser. Mas se não houvesse luta, Camus chega a afirmar que esse mundo seria então o próprio inferno. E, neste inferno, o lugar da arte seria ao lado da revolta vencida, esperança cega e vazia na profundidade dos dias desesperados:

Mas o inferno só tem um tempo, a vida um dia recomeça. Talvez a história tenha um fim; nossa tarefa, no entanto, não é termina-la, mas criá-la à imagem daquilo que sabemos ser verdadeiro. (CAMUS, 2003, p.316).

A arte nos ensina que o homem não se resume a história, mas tem sua própria razão de ser na ordem da natureza. “Pode-se recusar toda a história, aceitando, no entanto o mundo das estrelas e do mar” (CAMUS, 2003, p.317). Camus admite que a beleza é incapaz de fazer revoluções, mas mostra que as revoluções têm necessidade da beleza. Camus acreditava que é possível recusar eternamente a injustiça sem deixar de saudar a natureza do homem e a beleza do mundo. Esta seria sua moral, a única capaz de iluminar o caminho de uma revolução verdadeiramente realista:

Ao manter a beleza, preparamos o dia do renascimento em que a civilização colocará no centro de sua reflexão, longe dos princípios formais e dos valores degradados da história, essa virtude viva que fundamenta a dignidade comum do mundo e do homem, e que agora devemos definir diante de um mundo que a insulta. (CAMUS, 2003, p.317).

3. A REVOLTA METAFÍSICA

O terceiro capítulo desta pesquisa focaliza-se sobre o eixo subsequente ao absurdo em Camus. A “revolta” é o princípio de ação no pensamento do escritor argelino. Desta deriva-se uma ética ao mesmo tempo libertadora e limitadora. Mais do que uma contradição, a “revolta” é antes de tudo desdobramento e continuidade criativa em relação ao absurdo. Camus observa que no princípio de toda revolução - seja no pensamento, na história, ou na arte – situa-se a revolta motivada pela insatisfação com a realidade. É neste sentido que toda revolta é metafísica: ela é insurreição contra o Criador, e igualmente contra a criação. Desembocado em violência, esta revolta destitui o tênue “conforto” da existência – a solidariedade entre humanos. Por isso a revolta verdadeira é a revolta que unifica os seres humanos, expressão de uma natureza de justiça, critério e juízo de toda atitude e ação. Esta revolta, ainda assim, recusa Deus, recusa a eternidade, e subsiste a partir da existência. É revolta e, ainda assim, absurdo. Em determinado momento, já abordamos a relação entre a revolta e o absurdo. Neste sentido, retomam-se, implicitamente, os fundamentos do absurdo descritos no capítulo anterior, para observar a movimentação em questão e as justificativas de elevar-se a revolta a elemento de grande importância no pensamento camusiano.

A análise da relação entre a revolta e o absurdo é seguida por uma definição mais clara e aprofundada da revolta. Esta análise focaliza-se sobre o aspecto metafísico desta insurreição. Julgamos ser este aspecto o fundamental na perspectiva da revolta em Camus. Tudo o mais procede desta perspectiva. O leitor há de observar uma descrição detalhada, do pensamento e produção de personagens destacados por Camus como protagonistas em meio à rebelião contra o Criador. Julgamos ser necessária esta descrição, em primeiro lugar, por ser parte substancial do ensaio principal de Camus dedicado à Revolta e, em segundo lugar, esta justificativa relaciona-se com a primeira. Se Camus reserva espaço considerável a tais análises é porque no juízo que faz de tais produções se esclarece e observa sua própria perspectiva ante a revolta. A parte final do capítulo trata de expor de modo mais evidente, a partir da relação com o que foi apresentado, a perspectiva sobre a revolta em Camus. Trata-se do que Camus denominou “pensamento mediterrâneo”. O leitor observará que, em certo sentido, se trata mesmo de uma mediação. Esta última parte irá apresentar um caráter de conclusão.

A Revolta, segundo Camus, se manifesta no homem, quando este diz não. Não é uma renúncia, mas uma recusa. Quando um escravo recebe ordens durante toda a vida, e, subitamente decide dar um basta e não aceitar mais nenhuma ordem.

O significado da negação é demonstrar que as coisas já duraram demais. É o estabelecimento de um determinado limite. “[...] o movimento de revolta apoia-se ao mesmo tempo na recusa categórica de uma intromissão julgada intolerável e na certeza confusa de um direito efetivo.” (CAMUS, 2017, p.23).

É por isso que, para Camus, o escravo revoltado recorre a alguma razão, afirmando simultaneamente um sim e um não. Há algo dentro de si que deseja preservar. O escravo revoltado é aquele que contrapõe à ordem daquele que o oprime. É a reivindicação ao direito de não ser oprimido além daquilo que pode suportar.

A Revolta Metafísica é o movimento contra a fragmentação do mundo em busca de unidade. É a negação do princípio de justiça vigente no mundo em busca do princípio de justiça que há em si. Sobre isso, Camus diz:

Primitivamente, nada mais quer senão resolver essa contradição, instaurar o reino unitário da justiça, se puder, ou o da injustiça, se a isso for compelido. Enquanto espera, denuncia a contradição. A revolta metafísica é a reivindicação motivada de uma unidade feliz contra o sofrimento de viver e de morrer. (CAMUS, 2017, p.38).

Se a condição humana é marcada pela dor e pelo sofrimento da tomada de consciência da própria morte, a revolta é a recusa diante tal condição. Por isso, Camus afirma que o revoltado metafísico certamente não é ateu, como se poderia pensar, e sim obrigatoriamente blasfemo, denunciando Deus como o pai da morte e criador das causas do nosso sofrimento.

A Revolta Metafísica nos oferece, em seu primeiro movimento, o mesmo conteúdo da rebelião do escravo. Nossa tarefa será examinar o que acontece com o conteúdo da revolta, suas ações e implicações e apontar o rumo a que leva a fidelidade do revoltado às suas origens.

3.1 OS FILHOS DE CAIM

Albert Camus se utiliza de diversos elementos simbólicos presentes nas mais variadas narrativas míticas para ilustrar a sua ideia e conceito de Revolta metafísica. Ao se referir historicamente ao conceito de revolta, Camus chama nossa atenção para o fato de que tal conceito só aparece na história das ideias no final do século XVIII, quando o “som de muralhas derrubadas” marcou o início dos tempos modernos. Apesar de tal constatação, a

revolta metafísica pode ser observada sob a ótica de diversos modelos míticos de períodos muito anteriores aos tempos modernos.

As primeiras teogonias nos mostram Prometeu acorrentado a uma coluna, nos confins do mundo, excluído para sempre de um perdão que se recusa a solicitar. Ésquilo torna ainda maior a estatura do herói, cria-o lúcido, faz com que ele grite bem alto o seu ódio a todos os deuses e oferece-o finalmente aos raios e ao trovão: “Ah! Vejam a injustiça que suporto!”

Um modelo grego, que tanto contribuiu com seu modelo para o mundo, também nos oferece uma fonte de análise sobre o conceito da Revolta. Há que se compreender que Prometeu, o portador do fogo anunciava o reino do revoltado. Sua rebeldia não se volta contra a toda a criação, e sim contra Zeus. Trata-se de um acerto de contas particular, de uma contestação sobre o bem, e não de uma luta universal entre o bem e o mal. Revoltar-se contra a natureza, da qual faziam parte, para os Gregos, era o mesmo que revoltar-se contra si mesmo. A única revolta coerente, para eles, seria então a do suicídio. Mesmo contra a vontade, o grego se identifica como parte responsável do seu próprio destino. Lamenta-se, mas não é capaz de proferir palavras irreparáveis contra um destino do qual faz parte.

A reflexão grega, esse pensamento com duas faces, deixa quase sempre correr ao fundo, suas melodias mais desesperadas, a palavra eterna de Édipo, que, cego e desgraçado, irá reconhecer que tudo vai bem. O sim equilibra-se com o não. (CAMUS, 2017, p.43)

Para os gregos, não havia de um lado os deuses e do outro os homens, e sim degraus que levavam dos últimos aos primeiros. A Revolta metafísica implica uma visão simplificada da criação que os gregos não podiam ter. Não há entre eles a visão dicotômica de inocência em contraposição à culpa, a visão de uma história reduzida à luta entre o bem e o mal. Isso tudo lhes soa com muito estranhamento já que os mesmos vivenciam um universo onde há mais erros do que crimes. 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, dizer que a história da revolta, no mundo ocidental, é inseparável da história do cristianismo. Apenas nos últimos momentos do pensamento antigo é que vemos o despertar e o amadurecimento de uma nova linguagem. Uma linguagem característica entre os pensadores helênicos, um período de transição entre o pensamento mitológico politeísta grego e uma nova forma de compreender o mundo. Uma forma de compreensão muito mais subjetiva e de afastamento da ordem cosmológica imposta pelos deuses narrados por Hesíodo e Homero e pelos termos da

trilogia de Ésquilo. Essa nova forma de pensar que desponta será melhor representada pelo filósofo Epicuro e pelo poeta Lucrécio.

A tristeza de Epicuro que nasce da angústia diante da morte não é estranha ao espírito grego, porém trás consigo um elemento revelador. “Podemos nos precaver contra toda espécie de coisas; mas, no que concerne à morte, continuamos como os habitantes de uma cidadela arrasada.” (*Apud. CAMUS, 2017, p.44*) – Lucrécio afirma: “A substância deste vasto mundo está reservada para a morte e a ruína.” (*Apud. CAMUS, 2017, p.44*)

Epicuro fala, em suma, da felicidade das pedras, estabelecida a partir da insensibilidade e a conseqüente ausência de sofrimento. É deste modo que busca estabelecer após a morte o fim da existência humana e, conseqüentemente, o fim do sofrimento e de toda sensibilidade. Epicuro estabelece a insignificação da morte a partir do estabelecimento do “nada”.

Toda a desgraça dos homens vem da esperança que os arranca do silêncio da cidadela, que os atira às muralhas, à espera da salvação. Esses movimentos irracionais têm como único efeito o de reabrir as feridas cuidadosamente envoltas em bandagens. (*CAMUS, 2017, p.44*)

É por isso que Epicuro não nega os deuses, ele os afasta. E Lucrécio acrescenta:

É incontestável que os deuses, por sua própria natureza, gozam de imortalidade em meio à paz mais profunda, alheios a nossos negócios, dos quais se desligaram totalmente. (*Apud. CAMUS, 2017, p.45*)

Assim sendo, a revolta metafísica em Epicuro consiste, sobretudo, no estabelecimento do limite e do fim. A ação de Epicuro é a repressão da esperança humana para o estabelecimento da felicidade. Paradoxalmente, a dignidade da existência resulta em seu pensamento de uma consciência que despreza as inquietações quanto a uma vida após a morte. Posto o “nada” ou o limite a esta existência sensorial, é preciso desfrutar. Destituída da pretensão de eternidade, a existência converge na possibilidade de prazer a ser aproveitado. Sem esperar mais do que a morte, a existência epicurista transfigura-se em liberdade. Da morte, Epicuro extrai o domínio característico a uma revolta de caráter defensivo. Epicuro mata a sensibilidade, afirma Camus. Desta forma vence a morte e se afasta dos deuses.

Lucrécio, de outro modo, é quem, segundo Camus, segue adiante com a revolta de Epicuro. Este, com efeito, extrapola a lógica iniciada e culmina no problema moderno em torno da relação entre acaso e destino. Lucrécio, de fato, corrobora a negativa epicuriana ante o destino e a morte. No estabelecimento do temporário e do acidental, refugia-se a

“imortalidade surda e cega” e persiste a negação da relação com os deuses. O que Lucrecio consolida é a recusa a qualquer princípio de explicação que não seja o sentido. A afirmação do acaso é certamente sua negação a qualquer espécie de lei superior. Sua ética é sensorial e baseia-se na fugacidade e no acaso desta experiência. Nisto, o pensamento de Lucrecio toma as cores mais fortes da indignação e da revolta diante a injustiça na experiência humana. Sua revolta, contrariamente a de Epicuro, reveste-se de um caráter ofensivo e revolucionário.

Ainda assim, apesar dos intentos de Epicuro e Lucrecio, segundo Camus, a revolta metafísica encontra sua expressão mais tenaz e desoladora na modernidade. A modernidade, segundo Camus, encontra o seu sentido na insurreição metafísica. É propriamente esta sublevação contra os céus que impulsiona seus acontecimentos e criações. Atrelando-se ao niilismo, esta revolta moderna configura o “rosto devastado” do protesto humano. Na modernidade, os rivais do Criador e da criação fundaram seus próprios reinos, segundo suas próprias escolhas, tendo como único critério sua própria rebeldia. Deste modo, viraram as costas para tudo quanto não fosse resultado desta. Esqueceram o criador ou o mataram, quando não quiseram se equivar a eles. Diante da percepção tenaz de uma condição miserável e injusta, proclamaram a nulidade moral e a solidão. Na luta contra os deuses, acabaram se opondo aos seres humanos e a natureza. O ódio dos rivais de Deus abraçou, segundo Camus, o desejo e a força, o suicídio, a loucura, o próprio apocalipse (CAMUS, 1996, p. 124). Em tais reinos terrenos sucedeu-se a aparência, a banalidade, a ostentação vã, o assassinato e a destruição. (CAMUS, 1996, p.124)

Essa nova linguagem que começa a se formar na sensibilidade e no pensamento de Lucrecio e Epicuro poderá ser compreendida mais facilmente a partir da ideia de um deus pessoal. É ao deus pessoal que a revolta pode pedir uma prestação de contas. Com Caim, a revolta coincide com o primeiro assassinato da mitologia judaico-cristã. Neste sentido, é, sobretudo o deus do Antigo Testamento, que irá mobilizar a Revolta.

O Novo Testamento pode ser considerado uma tentativa de responder antecipadamente a todos os anseios de Caim. É uma forma de suavizar a imagem de Deus e criar um intercessor entre ele e o homem. Cristo veio resolver dois dos principais problemas, o mal e a morte, que são precisamente os problemas daqueles em que se manifestam a Revolta. O deus encarnado também sofre com paciência, vivenciando o desespero, a angústia e a morte.

A cada grito solitário de revolta, apresentava-se a imagem do maior sofrimento possível. Já que Cristo sofrera isto, e voluntariamente, nenhum sofrimento era mais injusto, toda dor era necessária. [...] Só o sacrifício de um deus inocente podia

justificar a longa e universal tortura da inocência. Só o sofrimento de Deus, e o sofrimento mais desgraçado, podia aliviar a agonia dos homens. Se tudo, sem exceção, do céu à terra, está entregue à dor, uma estranha felicidade é então possível. (CAMUS, 2017, p.50)

Quando o cristianismo deixa seu período triunfal submetido à crítica da razão, a divindade de Cristo foi negada e a dor voltou a ser elemento presente na vida dos homens desamparados. O abismo que separa o senhor dos escravos abre-se novamente, e a revolta grita diante da face oculta de um Deus ciumento. Os pensadores e artistas voltam a atacar, com devidas precauções, a moral e a divindade de Cristo.

Durante os dois séculos que preparam essas reviravoltas, ao mesmo tempo revolucionárias e sacrílegas, do fim do século XVIII, todo esforço do pensamento libertino será no sentido de fazer de Cristo um inocente ou um tolo, para anexá-lo ao mundo dos homens, naquilo que eles têm de nobre ou desprezível. Assim se encontrará aplainado o terreno para a grande ofensiva contra um céu inimigo. (CAMUS, 2017, p.50)

3.2 A NEGAÇÃO ABSOLUTA

A primeira ofensiva que reúne os argumentos do pensamento libertino, segundo Camus, é a de Sade. Segundo o mesmo, a inteligência nada conciliadora de Sade se deve aos 27 anos de confinamento. Um período tão longo em uma prisão acaba transformando os homens em vassalos ou assassinos. Se o interior de uma prisão não for suficientemente forte para construir uma moral de submissão, ela acabará produzindo uma moral de dominação. Sade é o exemplo perfeito para Camus, pois, na medida em que foi tratado de maneira atroz pela sociedade, reagiu de modo atroz. Ele pode ser considerado o primeiro teórico da revolta absoluta, segundo Camus.

De outro modo, a filosofia de Sade, para Camus, flerta com o mundo dos sonhos ilimitáveis propício às prisões. Sua lucidez cede lugar à medida que cresce sua fúria. Na “inteligência acorrentada” de Sade, a lógica se faz afetiva: convergindo em um pensamento guiado e direcionado pelos sentimentos. Nesta relação entre pensamento e afetividade de um perseguido, se estabelece o sonho furioso, imerso em meio a uma irreduzível reivindicação por liberdade, que não conduz a outra coisa senão à dominação desmedida, um “império da servidão”. (CAMUS, 2017, p.52)

Mais do que ateu, para Camus, Sade constitui-se em um blasfemo. Toda revolta, crimes, crueldade e ódio em seus romances constituem assim a réplica odiosa diante de uma divindade criminosa e assassina. O crime humano, segundo a lógica de Sade, é a dura resposta ao crime primordial e divino. Esta lógica é a consequência e a justificativa extrema em Sade: sendo o assassinato um atributo divino, porque se escusar do assassinato e da dominação? Se Deus se faz assassino dos seres humanos, o que impede de fato que os seres humanos não matem os seus semelhantes. Estabelecida a lógica da morte, segue-se a luta por dominação.

Ainda assim, em tal insurreição desmedida, Camus salienta a própria negação de Deus em Sade. O artifício sagrado e fundamental à sua lógica de perseguição e morte é superado em nome de uma pretensa natureza desmedida e impetuosa que a tudo deseja possuir. É esta natureza, configurada no instinto sexual, que, por fim, supera a cumplicidade divina e converge-se no próprio movimento de destruição. Esta natureza possessiva, lógica posterior e complementar à divina, faz dos mais cruéis criminosos de Sade servos de sua libido e protagonistas de um universo sem lei guiado pelo desejo.

O reino de Sade é, deste modo, o reino dos instintos. Tudo em seu mundo se submete ao desejo. É esta natureza, caracterizada pelo desejo imensurável, que estabelece em Sade a necessidade do crime e sua consequente justificativa. Sua “república universal” coloca em lugar da liberdade a libertinagem e expõe uma singular descrição da justiça: “A justiça [...] não tem existência real. Ela é a divindade de todas as paixões.” (SADE, Apud. CAMUS, 1996, p. 54).

Por tudo isso, Sade ousa recorrer ao artifício de relação entre a moral e o divino. A revolução conduziu a autoridade divina à guilhotina em 1793, a república se estabelece, de outro modo, sem o Deus criador e mantenedor das leis. Deve a república, por sua vez, segundo a lógica de Sade, sustentar-se “por si só e os costumes devem nela existir sem mandamentos.” (CAMUS, 2017, p.55). Ainda assim, para Camus, este argumento de Sade não é senão um subterfúgio ou justificativa posta a um raciocínio invertido onde a conclusão antecipa-se às premissas. Sade não se scandalizou com a negação à monarquia de direito divino, antes se escusou nela.

É duvidoso, portanto que Sade, como quer Klossowski, tenha tido o sentimento profundo de um sacrilégio e que esse horror quase religioso o tenha levado às conclusões que enuncia. É bem mais provável que ele tenha chegado primeiro às conclusões, concebendo em seguida o argumento próprio para justificar a licenciosidade absoluta dos costumes que ele desejava pedir ao governo de seu

tempo. A lógica das paixões inverte a ordem tradicional do raciocínio e coloca a conclusão antes das premissas. (CAMUS, 1996, p. 55)

Ainda assim, Camus admite a “clarividência excepcional” de Sade em relação ao seu tempo, ao desacreditar a viabilidade da aliança entre liberdade e virtude. Tal aliança é nitidamente inviável em Sade, pelo fato de sua liberdade, como observa Albert Camus, não suportar limites. A liberdade de Sade é o crime. Apesar de todas as suas contradições, no que tange a esta assertiva, Sade permanece inabalável. Sua recusa ao “crime legal”, configurado pela pena capital, não é senão a expressão de coerência entre sua perspectiva de liberdade e governo. Além disso, vê-se que o crime em Sade unicamente apresenta sua razão quando submetido ao desejo: “Matar um homem no paroxismo de uma paixão é compreensível. Mandar que outra pessoa o faça, na calma de uma mediação séria, a pretexto de um dever honroso, é incompreensível.” (NODIER, Apud. CAMUS, 2017, p. 56). De resto, ao negar a legitimidade da pena de morte, Sade quer demonstrar a ilegitimidade da pretensa justiça dos criminosos. Seu ódio, destaca Camus, é contra uma sociedade pretensamente virtuosa, que imbuída da certeza de sua causa, ousa punir e matar, quando esta mesma é criminosa.

Não se pode ao mesmo tempo escolher o crime para si e o castigo para os outros. É preciso abrir as prisões ou mostrar a prova, impossível, de sua virtude. A partir do momento em que se aceita o assassinato, mesmo que por uma única vez, é preciso admiti-lo universalmente. O criminoso que age de acordo com a natureza não pode, sem prevaricação, colocar-se do lado da lei. (CAMUS, 2017, p. 56)

Quando Sade proclama sua república, o faz de modo a demonstrar que a única liberdade racional e possível é aquela que se estabelece a partir do crime. A regra de Sade é o assassinato estabelecido a partir da libertinagem plena. Neste mundo, onde se justifica o matar e o ser morto, a dominação e a força tornam-se artífices da destruição.

Por fim, a república de Sade apresenta-se como o exercício de poder de uma minoria dominante sobre uma massa de submissos. Em última instância é a perversidade que os legitima e lhes garante todos os domínios. A responsabilidade dos dominadores converge-se unicamente na perene crueldade, é esta que os faz senhores.

Desacreditado quanto à concordância de sua época em relação à sua república, Sade cria em seus sonhos revoltados os castelos, as torres fortes, o lugar separado, onde estabelece o seu mundo, ainda que em um microcosmo. Rejeitado pela sociedade de sua época, Sade delimita seu universo próprio. Seus castelos são os redutos do crime legitimado. Sua revolta desenfreada cria, em contraposição ao mundo, aos seres humanos e ao Criador, a “sociedade do desejo” que reivindica total liberdade, ainda que pelo custo do jugo da maioria.

A emancipação do homem se realiza, para Sade, nas fortalezas da licenciosidade, onde uma espécie de burocracia do vício regulamenta a vida e a morte dos homens e mulheres que entraram para todo o sempre no inferno da necessidade. Em sua obra há uma abundância de descrições desses lugares privilegiados onde, a cada vez, os libertinos feudais, demonstrando às vítimas reunidas a sua impotência e servidão absolutas, retomam o discurso do duque de Blangis à plebe dos Cento e vinte dias de Sodoma: “Vocês já estão mortos para o mundo.” (CAMUS, 2017, p. 58)

Os castelos da liberdade desmedida de Sade, de outro modo, configuram-se também na “fortaleza sórdida” de onde vítimas e algozes não podem sair. Sua revolta, caracterizada por uma negação absoluta, ao forjar um lugar propício para uma liberdade sem limites, estabelece também a burocracia que tem por meta a organização do desejo e da necessidade absoluta à partir da supressão de toda piedade e da negação do outro. Seus regulamentos, com o fim de manter o funcionamento esperado de todos os seus castelos e fortalezas, refletem a desconfiança como necessidade para impedir qualquer demonstração de ternura ou piedades entre criminosos, que de outro modo não dominariam a não ser por sua absoluta perversidade. De modo similar às confissões religiosas em comunidades de fé, numa espécie de reflexo invertido resultante de um convento infame, se estabelece a confissão pública e necessária ao libertino: “Se sua conduta for pura, ele é culpado.” (CAMUS, 2017, p. 59).

Reside nas obras de Sade uma espécie de inversão, resultante de um caráter distinto em relação ao intento comum à sua época. Trata-se, como de costume, da construção de sociedades ideais, entretanto, agora codificadas de outro modo, na maldade. É deste modo que Sade cuidadosamente ergue sua “cidadela da força e do ódio”, onde, por sua vez, os seres humanos e o universo de suas existências transfiguram-se em objetos e maquinário – desfeita a personalidade e o sentimento, cria-se o universo mecânico submetido ao desejo. “Possuir aquilo que se mata, copular com o sofrimento, eis o instante da liberdade total em cuja direção se orienta toda a organização dos castelos.” (CAMUS, 2017, p. 60).

Na busca pela liberdade, o herói sadista torna-se o servo e o prisioneiro do desejo. Toda a humanidade não é suficiente para fazer cessar sua sede de sangue. Aniquilada a humanidade, a negação total de Sade quer destruir todo o universo e a natureza, ainda que se compreenda, em relação a isto, impossibilitada:

Abomino a natureza... Gostaria de atrapalhar os seus planos, interromper a sua evolução, parar os astros, virar de cabeça para baixo os globos que flutuam no espaço, destruir o que lhe serve, proteger o que lhe é nocivo; em resumo: insultá-la em suas ações, e não consigo [...] Poderíamos, talvez, atacar o sol, privar dele o universo ou nos servirmos dele para atear fogo ao mundo, isso, sim, seriam crimes... (SADE, Apud. CAMUS, 2017, p. 60,61).

Por fim, sua regra e regulamento estabelecem o crime definitivo aos carrascos. Tendo aniquilado a todos que não comungavam com suas perversidades, restam unicamente aos carrascos as suas conseqüentes aniquilações. Sendo preciso matar sempre mais, destruir-se-ão os senhores. Sade não recua diante de sua submissão ao desejo, seu compromisso está posto, seus castelos absolutamente trancafiados. Não há esquiva, unicamente a consequência extrema: a própria aniquilação pessoal. Com efeito, a libertinagem de Sade viabiliza a sobrevivência de um único, em meio à pilhagem dos cadáveres em uma “bastilha ensanguentada, toda ela construída em torno de um gozo ainda não saciado, mas já sem objeto”. (CAMUS, 2017, p. 62)

Ele só venceu em sonho, e essa dezena de volumes abarrotados de atrocidades e de filosofia resume uma ascese infeliz, uma marcha alucinante do não total ao sim absoluto, um consentimento na morte, enfim, que transforma ao assassinato de tudo e de todos em suicídio coletivo. (CAMUS, 2017, p. 62)

3.3 A REVOLTA DOS DÂNDIS

Para Camus, o romantismo aproxima-se da perspectiva da revolta em Sade por sua ação unilateral, que dá preferência ao aspecto negativo da revolta e caracteriza-se por uma disposição ao mal e ao indivíduo. O desafio e a recusa presente, assim, em todo o movimento de revolta, escusa-se de seu caráter positivo e de afirmação, de modo tal que, dada a reivindicação do caráter de justiça e bondade de Deus, o romantismo, segundo Camus, opta pelo mal e escarnece o bem. Seu desejo de justiça e sua recusa da morte não o conduzem a outro caminho que não seja a apologia do mal e do assassinato, quando não ao seu próprio exercício.

Camus compreende no romantismo uma espécie de confusão fundamental e profunda entre o bem e o mal. Sobretudo, tal confusão subsiste no fatalismo sobressalente na produção romântica. É este fatalismo que estabelece uma fluidez de sentido entre bem e mal, ao excluir os juízos de valor e estabelecer uma realidade em tudo desculpável. O herói romântico é “fatal”, no sentido de sentir-se obrigado a realizar o mal por conta de um bem impossível. Para Camus, na relação entre tal fatalismo e sua conseqüente anulação dos juízos de valores encontra-se uma medida clara e precisa: à medida que cresce o poder e genialidade do herói romântico, igualmente cresce neste o poder e ação do mal.

Trata-se, com efeito, do que pode ser denominado como “imperialismo do demônio” (CAMUS, 2017, p. 65). Aqui, a ideia antiga do caráter demoníaco do artista, em especial o poeta, toma uma formulação especificamente provocadora. O poeta romântico é aquele que se opõe a Deus e alia-se a Satã, firmando sobre esta aliança uma revolta luciferina que, imersa em meio ao mal, luta contra o Criador.

“O que fez com que Milton”, observa Blake, “escrevesse constrangedoramente, quando falava sobre os anjos e Deus, e cheio de audácia, quando tratava de demônios e do inferno, é que ele era um verdadeiro poeta e, sem que o soubesse, do partido dos demônios.” O poeta, o gênio, o próprio homem, em sua imagem mais elevada, exclama ao mesmo tempo em que Satã: “Adeus, esperança, mas, com a esperança, adeus, temor, adeus, remorso... Ó Mal, seja meu bem.” É o grito da inocência ultrajada. (CAMUS, 2017, p. 65)

A simpatia romântica para com Satã é observada por Camus, por exemplo, na comparação entre o Lúifer dos pintores medievais e o Satã da poesia romântica: a besta-fera de chifres é substituída agora pelo “jovem, triste e encantador” de Vigny, ou ainda pelo “Belo, de uma beleza desconhecida na terra” de Lermontov. O adversário, mal quisto e miserável, reveste-se de admiração e respeito por seu sofrimento e perseverança na oposição ao Deus ao qual se odeia. (CAMUS, 2017, p. 66)

Ainda assim, se pela fatalidade, o mal encontra sua justificação no movimento romântico, excetua-se desta justificação o caráter condenável do Criador. Este é compreendido como o responsável único pelo estado vil da criação. Deus, neste caso, se faz a força motriz da apologia do mal entre os românticos. Fundamentado sobre esta perspectiva, o “Paraíso Perdido” de Milton, poema predileto ao movimento, justifica a sublevação de Satã em relação ao Criador: tudo dar-se por conta da violência deste e sua pretensão por subjugar os quais são a ele iguais. Camus adverte que Milton, além de condenar explicitamente a violência divina, faz desta o elemento justificador do mal em Satã. Deste modo, é a violência do Criador que estabelece o fatalismo e torna esta revolta legítima. O mal acaba por se explicar como contraposição a uma noção de bem “definida e utilizada por Deus para desígnios injustos” (CAMUS, 2017, p. 65). Diante da violência divina, Satã insurge-se como o príncipe do mal, senhor de todo movimento hostil à ordem divina, para contrapor a injustiça humana à injustiça divina e a violência humana à violência divina.

Entretanto, tendo em vista os desdobramentos posteriores, Camus observa não somente uma confusão semântica na relação entre bem e mal romântica, recorrendo a Vigny – “...Não mais consegue sentir o mal nem os benefícios / nem tampouco sentir alegria pelos

males que causou.” (Apud. CAMUS, 2017, p. 66) – faz notar o conseqüente esvaziamento de sentido nesta relação: Se na contraposição Satã-Criador descrito por Milton prevalece ainda certa diferenciação moral, Vigny, por sua vez, descreve a total indistinção de valores característicos ao niilismo. Em Vigny, desaparece completamente a distinção entre o bem e o mal. A superioridade moral de Satã e a nobreza de seu embate reduzem-se à completa nulidade e indiferença. A apatia que poderia se esperar, transmuta-se no frenesi romântico, necessário como elemento motivador diante de uma realidade estéril. O movimento romântico move-se, deste modo, a partir da exaltação desmedida, dos abismos e da embriaguez que expurga o tédio.

O frenesi é o inverso do tédio: Lorenzaccio sonha com Hans, da Islândia. Sensibilidades exóticas clamam pelos furores elementares da besta-fera. O herói byroniano, incapaz de amar ou somente capaz de um amor impossível, sofre de spleen. Está só, lânguido, sua condição o exaure. Se quer se sentir vivo, deve ser na terrível exaltação de uma ação breve e devoradora. Amar o que nunca se verá novamente é amar no ardor e no grito para, em seguida, magoar-se. Só se vive no e pelo instante, para “essa união breve porém viva / de um coração atormentado unido à tormenta” (Lermontov). (CAMUS, 2017, p. 66)

Fugacidade, escassez e volatilidade são, deste modo, as palavras que caracterizam o sentido de vida romântico. Este niilismo inerente obstinadamente se opõe a lei moral e divina. Nesta escolha realiza-se como o dândi, que afirma a injustiça pelo exagero, excesso e devastação. A revolta romântica, segundo Camus, cobre-se de luto. Seu satanismo justifica-se unicamente na afirmação da injustiça. Sem esperar nada mais de Deus e de seu destino, o revoltado demoníaco abraça completamente a negação e sobre esta persiste. Seu orgulho fixa obstinadamente os olhos do Deus, ao qual odeia e se opõe. Não tentando matar Deus, a revolta dandista quer unicamente a este se igualar. Trata-se de “uma forma degradada da ascese” que se fundamenta sobre a recusa a qualquer submissão. (CAMUS, 2017, p. 68)

Por isto tudo, a estética romântica se reveste de singularidade e negação. O culto aos seus personagens se faz a partir da audácia excêntrica, enquanto por seu próprio caráter dandista, unicamente atuam como opositores. Desapegados de qualquer aspecto solidário, conheceram profundamente a solidão e por esta própria característica de absoluta oposição foram confessados e assumidos por Lacenaire e Baudelaire, a poesia do crime. Este último, para Camus, foi de fato o maior teórico do dandismo, “oferecendo fórmulas definitivas a uma das conclusões da revolta romântica.” (CAMUS, 2017, p. 70). Certamente Baudelaire, o maior poeta de seu tempo, destaca-se, sobretudo, por seu “arsenal satânico”, “seu gosto por

Sade” e suas “blasfêmias”. Mais do que revoltado, ele era um dandista, segundo Camus, e consequentemente teólogo demais para ser um revoltado verdadeiro. (CAMUS, 2017, p.70).

Ainda assim, a partir do romantismo, Camus reconhece que, de fato, dandismo e revolta estão associados. Por fim, trata-se, de uma revolta “do parecer”, do querer igualar-se a Deus. Nisto tudo reside uma nostalgia inconscientemente confessada. Trata-se, com efeito, do desejo de moral e do apelo à regra. Inacessível ao objeto desejado e, tendo para si o Criador como culpado, o movimento romântico condiciona-se a assemelhar-se a este. Trata-se, em suma, de querer erguer-se ao nível de Deus. O revoltado romântico, no fervor de sua blasfêmia, quer responder a Deus de modo recíproco: Vigny, diante do silêncio, responde com silêncio. O revoltado romântico, diante do mal, replica com o mal; diante da soberba, replica com a crueldade. (CAMUS, 2017, p.72)

3.3.2 A RECUSA DA SALVAÇÃO

Em relação ao romantismo, pode-se dizer que a revolta, conforme observada em Dostoievski, a partir da postura de Ivan Karamazov, segue um caminho distinto. Trata-se, como afirma Camus, de um passo além do que a simples réplica do mal. Se o movimento romântico, em sua postura dandista, caracteriza-se sempre por sua oposição a Deus em nome de uma exaltação do indivíduo e do mal, Ivan Karamazov, ao contrário, em nome da justiça, abandona o individualismo para tomar o partido dos seres humanos. De fato, o movimento romântico não se caracteriza por uma oposição entre seres humanos e Deus. Sua revolta é sempre uma revolta do indivíduo em relação a Deus. É este individualismo que forja o caráter excêntrico e solitário em toda revolta romântica. Justamente a ausência desta solidariedade é que faz deste, em sua origem, uma apologia do mal e da injustiça. Ao contrário, a revolta de Ivan, em seu primeiro movimento, trata-se, sobretudo, da defesa da justiça em nome dos seres humanos.

Antes de tudo, a revolta de Ivan caracteriza-se por seu movimento de deslocamento em relação à reverência. Em Ivan Karamazov, a justiça situa-se acima da divindade. A reverência, deste modo, deve ser dirigida a algo mais elevado do que o Criador. Acima do Criador, na perspectiva de Ivan, repousa a justiça: este é o critério máximo de juízo para o Karamazov. É a partir desta perspectiva que Camus reconhece em Dostoievski um caráter

inaugural. Trata-se de um movimento essencial à revolta. Este movimento inaugural pode ser descrito como a substituição do “reino da graça pelo reino da justiça”. (CAMUS, 2017, p. 73)

A consciência do caráter de injustiça, inerente à condição humana, conduz Ivan à rebelião. Sobretudo, este rebelar é contra a morte e o que nesta representa limite e contingência existencial humana. Sem negar de modo absoluto a existência de Deus, Ivan o refuta em nome de uma consciência moral que salienta a inocência do ser humano no mundo. Se observada em relação ao movimento romântico e ao pensamento e literatura de Sade, fica evidente o caráter distinto desta rebelião, quando se vê desde sua origem a sua afirmação da justiça e da moral. Além disto, a revolta de Ivan, segundo faz notar Camus, não se caracteriza como simples blasfêmia, à maneira do romantismo, mas sim como contestação. Nisto Ivan sobrepõe-se ao romantismo, ao deslegitimar a criação divina em nome da justiça. A blasfêmia, por si só, aponta para a participação e o reconhecimento do sagrado. É deste modo que o romantismo, imbuído por seu ideal de semelhança com o criador, reveste-se de um incontável número de danações, e ofensas, que apesar de tudo revelam reverência. De outro modo, com Ivan, desfaz-se a reverência para a efetivação de um julgamento: se a criação divina unicamente se realiza com o mal, então esta criação é inaceitável. (CAMUS, 2017, p.73)

Em nome da justiça, Ivan contesta o mistério e o amor de Deus, à custa dos quais se justifica o injustificável. Sua crítica ao cristianismo é, propriamente, a crítica e a recusa diante da relação de dependência entre sofrimento e verdade. Neste sentido, afirma: “Se o sofrimento das crianças serve para completar a soma das dores necessárias à aquisição da verdade, afirmo desde já que essa verdade não vale tal preço.” (Apud. CAMUS, 2017, p.73).

Ivan, em sua rebelião radical, recusa propriamente o mistério divino. Seu juízo é que tal mistério de maneira alguma faz aceitável o sofrimento da morte e limitação existencial humana. Sua revolta é o movimento de valorização das dores humanas a partir da valorização da consciência de justiça humana e o consequente abandono de uma letargia alimentada pelo pretenso mistério que sustenta o amor do Criador. De fato, a partir da contraposição entre a justiça esperada e a injustiça da criação, Ivan recusa radicalmente o Criador. A justiça de Ivan, o faz inaceitável. Não é primordial aqui a afirmação da existência divina, mas antes o seu caráter expresso a partir da criação: “mesmo se Deus existisse, mesmo se o mistério encobrisse uma verdade, mesmo se o starets Zózimo tivesse razão, Ivan não aceitaria que essa

verdade fosse paga com o mal, com o sofrimento e a morte infligida aos inocentes” (CAMUS, 2017, p. 73). Nisto tudo é que a revolta de Ivan Karamazov configura a recusa da salvação.

Ivan recusa o Criador mesmo que ao preço da perda de sua salvação. A salvação consiste, propriamente, no escândalo da aceitação da injustiça e do mal. Desculpada por um pretense mistério, a salvação é resignação à injustiça. Por tudo isso, diante da exigência de justiça de Ivan, é conseqüentemente inaceitável. Se a fé conduz à vida imortal a partir do caminho da injustiça, Ivan se faz absolutamente mortal. Mais uma vez, não importa aqui se a imortalidade de fato existe, a sentença já está dada: “mesmo se a vida imortal existisse, Ivan a recusaria.” (CAMUS, 2017, p. 73). Em suma, a essência da mensagem cristã para Ivan, é uma escandalosa e inaceitável barganha. A pretensa graça, a esta mensagem atrelada, exige muito mais do que Ivan está disposto a dar. Se a mensagem cristã, de fato, for a verdade, a verdade então, é inaceitável. “Toda a ciência do mundo não vale as lágrimas das crianças.” (Apud. CAMUS, 2017, p. 73).

Infere-se do pensamento de Ivan o rompimento entre justiça e verdade. Ivan não afirma a inexistência da verdade. Nem mesmo que esta consista na mensagem cristã. Ainda assim, reconhecendo a injustiça inerente a esta, julga esta repugnante e detestável. A justiça, por fim, é quem julga a verdade. Nisto, outra vez, deve-se salientar o caráter inaugural da revolta em Dostoiévski: “a luta da justiça contra a verdade surge aqui pela primeira vez; e não terá mais fim.” (CAMUS, 2017, p. 74).

Em todos os aspectos, o caráter solidário da revolta de Ivan Karamazov é amplo e significativo. Se Ivan recusa ser salvo, o faz em nome de outros. A recusa de Ivan é a recusa de ser salvo sozinho. O céu unicamente seria um lugar aceitável se fosse um lugar para todos. A salvação torna-se impossível por conta da profunda compaixão. Para Camus, ao recusar a salvação, Ivan recusa igualmente o privilégio. Do “tudo ou nada”, Ivan segue para o “todos ou ninguém”. (CAMUS, 2017, p. 74)

Entretanto, a revolta de Ivan não se resume unicamente ao que foi dito. De sua recusa à imortalidade, a partir de sua compaixão e justiça, seguem-se os desdobramentos referentes aos dilemas subsequentes à sua escolha. O problema de Ivan refere-se agora à lógica e coerência. Assim, o que representa a vida, ou que princípio pode a esta submeter-se, tendo em vista o mal, a injustiça, a mortalidade? Se a vida, conforme percebe Ivan, não tem sentido, qual a razão para ainda viver? O que seguirá a tais indagações é propriamente a “contradição

desesperada” de uma revolta que em seu princípio afirma a justiça, mas por fim, culmina na justificação do assassinato e na recusa a toda e qualquer bondade.

A despeito de tudo Ivan escolhe e deseja viver. Nisto, sua postura equivale à própria superação da lógica e do sentido. Sobrepujada pela vida, a lógica e os critérios se desfazem.

Ivan vai, portanto, viver e vai amar também “sem saber por quê”. Mas viver é também agir. Em nome de quê? Se não há imortalidade, não há recompensa nem castigo, nem bem nem mal. “Acredito que não há virtude sem imortalidade.” E ainda: “Sei apenas que sofrimento existe, que não há culpados, que tudo está interligado, que tudo passa e se equilibra.” Mas, se não há virtude, não há mais lei: “Tudo é permitido.” (CAMUS, 2017, p. 74)

É neste sentido, que Dostoievski, segundo Camus, marca o início do niilismo contemporâneo. Ao recusar o mistério divino, em busca de princípios afeitos à sua consciência de justiça, Ivan Karamazov, paradoxalmente, caminha para a banalização da moral e do crime. A racionalização de sua revolta é o movimento que a faz defrontar-se contra si mesma. Recusando a lei divina e a virtude que a esta se atrela como necessidade para a vida imortal, Ivan nega, segundo sua lógica, a bondade e também a justiça. É deste modo, e segundo esta única regra de permissividade, que Ivan deixa que matem seu pai.

A revolta de Ivan chega ao extremo. O extremo de toda revolta é a revolução. Assim, Ivan caminha para a revolução metafísica. Contestada a legitimidade do Criador, segue-se o movimento que pretende destituí-lo de seu lugar. Em seu extremo, a revolta, de Ivan Karamazov, é a revolta que pretende inserir o ser humano no lugar de Deus. Por outro lado, o caminho para a divindade é a permissividade. Saber que tudo é permitido e agir unicamente segundo esta regra é o artifício para se forjar uma divindade. Tornar-se Deus, conseqüentemente, é aceitar o crime (CAMUS, 2017, p. 76).

Sobretudo, no dilema existencial de Ivan, se esboça, com profundidade e antecedência, a consequência lógica de toda revolta metafísica. Trata-se aqui do atrelamento entre revolta metafísica e revolução histórica ou, de outro modo, entre revolta e ação. O que Dostoievski demonstra, a partir de Ivan, é a não separação entre criação e criador: “É Deus pai inseparável daquilo que criou” (CAMUS, 2017, p.77). A justiça de Ivan que o leva a opor-se ao Criador o conduz à revolta contra a criação. Para Camus, não se trata, contudo, de um desejo de reforma, mas da necessidade de desligar-se desta: Ivan quer, em relação à criação, “emancipar-se moralmente, junto com toda a humanidade” (CAMUS, 2017, p.77). Diante do paradoxo niilista, Ivan perde-se na loucura:

O homem que não compreendia como se podia amar o próximo também não compreende como se pode matá-lo. Espremido entre uma virtude injustificável e um crime inaceitável, devorado pela piedade e incapaz de amar, um solitário privado do socorro do cinismo, esse homem de inteligência soberana será morto pela contradição. (CAMUS, 2017, p. 76)

Ivan destaca a importante relação entre história e revolta metafísica. Trata-se, em suma, da reflexão em torno das consequências lógicas e impasses entre virtude e injustiça suscitados pela revolta. Sobre estas consequências, Camus faz notar que, a “Lenda do Grande Inquisidor” é, propriamente, um enunciado antecipatório dos desdobramentos históricos posteriores a este raciocínio. Os Grandes Inquisidores serão aqueles que, prendendo o Cristo e deslegitimando o seu método, irão recorrer ao domínio do mundo e à sua unificação. O reino dos céus, deste modo, deverá ser realizado segundo o exercício e o reino dos seres humanos. Neste reino, se destaca o niilismo e sua permissividade, em suma, a recusa em distinguir bem e mal, que, por fim, conduz à morte o Criador.

3.3.3 A AFIRMAÇÃO ABSOLUTA: *O Único*

Dada a revolta metafísica, o ser humano de fato submete Deus a um juízo moral, ele o mata dentro de si mesmo. Entretanto, é paradoxalmente em meio a esta revolta que o ser humano depara-se com o dilema referente ao fundamento da moral. Se Deus é ilegítimo, recusado e morto, sobre o que se fundamenta a moral? Pode haver moralidade sem a afirmação consequente do Criador? O niilismo, por fim, demonstra-se em seus muitos aspectos, o desenvolvimento evidente de toda revolta metafísica. Trata-se da superação da moral, em nome da superação definitiva do Criador. É este o sentido do pensamento de Nietzsche. Entretanto, em relação a este, se antepõe um caminho de individualismo e recusa radical diante da eternidade.

O intuito de Stirner não é matar Deus. Max Stirner (filósofo alemão do século XIX apontado como um dos precursores do niilismo, do existencialismo e do anarquismo individualista) quer, para além disso, destruir qualquer ideia de Deus no ser humano. Na base de seu intuito está a necessidade de recusar todo intento que repouse sobre alguma ideia de eternidade. Nisto, Stirner não rejeita unicamente a Deus, mas com ele o Estado e a própria humanidade. Se o pecado constitui-se em um “flagelo mongol” (Apud. CAMUS, 2017, p.81), igualmente o é o direito e todo princípio de pensamento. Segundo Stirner, o eterno e os seus

apetrechos racionais não são mais do que alienações do “eu” que devem ser superadas e desmerecidas.

Deus é apenas uma das alienações do eu, ou melhor, daquilo que sou. Sócrates, Descartes, Hegel, todos os profetas e os filósofos nada mais fizeram do que inventar novas maneiras de alienar o que eu sou, esse eu que Stirner faz questão de distinguir do Eu absoluto de Fichte ao reduzi-lo àquilo que tem de mais singular e de mais fugaz. “Os nomes não nomeiam”, ele é o Único. (CAMUS, 2017, p. 81)

De modo mais radical, pode-se dizer que a revolta de Stirner é a revolta contra todos os ídolos. Estes, para Stirner, não são mais do que deturpações débeis originadas a partir de uma única crença, a saber, a crença nas ideias eternas. É deste modo, que orgulhosamente, e de modo reacionário, Stirner escreve: “Não fundamentei minha causa em nada” (Apud. CAMUS, 2017, p.80,81). A ausência dos fundamentos era, segundo sua perspectiva, o caminho impreterível para a emancipação humana. Assim, ao mesmo tempo em que dirige suas blasfêmias a Deus, Stirner repudia o socialismo como o herdeiro do Cristo, tendo em vista seu intuito de realização de algo pretensamente ideal. Da mesma maneira, Stirner recusa as filosofias ateias que, se desassociando de Deus, convergem para o culto do Estado e do ser humano. Em relação a este ateísmo, sentencia: “Nada mais são do que ‘insurreições teológicas’”. (Apud. CAMUS, 2017, p. 81)

“Nossos ateus”, diz Stirner, “são na verdade gente piedosa.” Só houve um culto ao longo de toda a história, o da eternidade. Esse culto é mentira. Só é verdadeiro o Único, inimigo do eterno e, efetivamente, de todas as coisas que não servem ao seu desejo de dominação. (CAMUS, 2017, p. 81)

O Único de Stirner é a exacerbação radical do individualismo. É o culto máximo do indivíduo. O único princípio válido e a única moral. Se a história universal e suas “abstrações sucessivas” são a tentativa de sublimação deste princípio, ele é a recusa desta história que se fundamenta sobre o eterno. Destarte, o princípio de valorização de tudo e de todos, para Stirner, é o desejo individual e o interesse próprio. Sua verdade é “o esplêndido egoísmo das estrelas”. (CAMUS, 2017, p. 82).

É deste modo que, na libertação do “eu”, Stirner faz absoluta a temporalidade. A recusa ao eterno é a sua postura diante das abstrações da história, que em detrimento da objetividade temporal, insistem na alienação do “eu”. Como meio para a emancipação total do ser humano, Stirner quer expurgar qualquer esperança. Certamente, é esta recusa à esperança que o leva a repugnar igualmente a revolução. Se a revolução necessariamente exige a crença em algo, Stirner deve ser caracterizado não como um revolucionário, mas unicamente como

um insurreto. Superado o pensamento e a fé, esvai-se igualmente o tempo das revoluções para instalarem-se as insurreições. Certamente aqui se destaca, além da descrença, igualmente o individualismo.

A insurreição é em si mesma uma ascese, que recusa todos os confortos. O insurreto só concordará com os outros homens durante o tempo e na medida em que o seu egoísmo coincidir com o deles. Sua verdadeira vida está na solidão, onde pode saciar sem freios o apetite de ser, que é o seu único ser. (CAMUS, 2017, p.82)

O “novo céu” de Stirner, acompanhado pela transmutação de uma realidade agora sem fundamento e fé, é a consequência de um movimento de revolta onde a negação “submerge irresistivelmente todas as afirmações” (CAMUS, 2017, p.81). Trata-se, em suma, da negação de tudo o que quer negar o indivíduo, incluindo toda e qualquer moral. Com a ausência do fundamento, Stirner tem consciência da imoralidade que se sucede e, em relação a isto, seu niilismo se satisfaz. Assim, Stirner não vê problema na legitimação absoluta do poder do crime: “A que estou legitimamente autorizado? ‘A tudo que sou capaz’.” (Apud. CAMUS, 2017, p. 82). Seu desapego à ética é observado por Camus, a partir de seu próprio entusiasmo com as perspectivas egocêntricas de seu pensamento. Com efeito, Stirner regozija-se ao antever a generalização do crime a partir do orgulho desmedido, do desrespeito e da ausência da vergonha. O crime pressentido por Stirner, e por ele sombriamente celebrado, é o crime banalizado que se situa em um contexto onde já não faz sentido, dada a imoralidade, referir-se a erros e acertos ou mesmo a pecadores. O mundo de Stirner é o mundo onde o juízo já não faz sentido.

Já que cada eu é em si mesmo intrinsecamente criminoso em relação ao Estado e ao povo, saibamos reconhecer que viver é transgredir. A menos que se aceite matar, para ser único. “Você que nada profana não tem a grandeza de um criminoso.” (CAMUS, 2017, p. 83).

Camus faz observar ainda que, mesmo que Stirner não demonstre nitidamente em sua obra, a consequência irremediável de seu individualismo e imoralidade não é outra senão uma destruição total. Decretando a legitimidade do crime e a ética absoluta do poder, Stirner decreta o assassinato e a guerra entre os “Únicos”. Ainda assim, inconsciente ou não desta consequência, Stirner satisfaz-se plenamente com o caos e a destruição. Sua revolta sorri ante o “enterro da humanidade” e os “escombros do mundo” (CAMUS, 2017, p. 83). Neste contexto - onde se encontra destruída a fraternidade, o eterno e a moral - é que Nietzsche estabelece o seu pensamento. Para Camus, um pensamento que pode ser corretamente caracterizado como uma busca extenuante em meio ao deserto. (CAMUS, 2017, p. 83).

3.4 NIETZSCHE E O NIILISMO

Se, em geral, salienta-se no pensamento de Nietzsche o caráter profético deste em relação aos desdobramentos da história humana, Camus, ao contrário, busca antes de tudo, destacar o aspecto clínico como necessidade impreterível para a compreensão do pensamento de Nietzsche. Nietzsche é, para Camus, o pensador que traz à consciência da sociedade de sua época um niilismo até então inconscientemente presente.

Se o caráter de diagnóstico na obra de Friedrich Nietzsche reconhecia o niilismo atuante em sua época, fez este vislumbrar também as consequências sórdidas atreladas à ausência da crença, dos fundamentos e da moral. Certamente, a descrição de Nietzsche feita por Camus, não faz daquele um amante do caos e da destruição, vislumbrados por ele como consequência imediata ao niilismo, antes, o faz o artífice para a transformação e o estabelecimento de um novo “renascimento”.

Nietzsche só pensou em função de um apocalipse vindouro, não para exaltá-lo, pois ele adivinhava a face sórdida e calculista que esse apocalipse acabaria assumindo, mas para evita-lo e transformá-lo em renascimento. Ele reconheceu o niilismo e examinou-o como fato clínico. Dizia-se o primeiro niilista realizado da Europa. Não por gosto, mas pela condição, e porque era grande demais para recusar o legado de sua época. (CAMUS, 2017, p. 84)

O que Nietzsche constatou, de fato, foi a “impotência de acreditar” (CAMUS, 2017, p. 84). Sobre esta constatação, questionou sobre a viabilidade e possibilidade da vida humana. Perguntando a si mesmo se a vida humana era possível diante da absoluta descrença, concluiu pela afirmação da vida, tendo paradoxalmente como critério a negação metódica. O que Nietzsche faz, de acordo com Camus, é esforçar-se para viver, conscientemente, a todo o custo, a ausência de fé diagnosticada por este.

Se comparado a Descartes, em lugar da dúvida metódica, Nietzsche estabelece a necessidade da negação metódica. Trata-se, em suma, da destruição e do rompimento consciente aplicado sobre tudo. Trata-se da consciência que encara a morte de Deus. Diante do ateísmo evidente, Nietzsche busca fazer reconhecido seu caráter “construtivo e radical” (CAMUS, 2017, p.85).

“Para erigir um santuário novo, é preciso demolir um santuário, esta é a lei.” Aquele que quiser ser criador no bem e no mal deve, segundo ele, em primeiro lugar destruir os valores. “Assim, o mal supremo faz parte do bem supremo, mas o bem supremo é criador.” À sua maneira, ele escreveu o Discurso do método de sua época, sem a liberdade e a exatidão desse século XVII francês que tanto admirava, mas com a

louca lucidez que caracteriza o século XX, século do gênio, segundo ele. Cabe-nos examinar esse método da revolta. (CAMUS, 2017, p. 85)

Camus faz observar a tenacidade com que Nietzsche expõe o problema do ateísmo em sua época. Nisto tudo, se reinsere o problema do mal e de sua relação com o criador e se justifica a inveja, publicamente reconhecida por Nietzsche, em relação à fórmula de Stendhal: “a única desculpa de Deus é que ele não existe” (Apud. CAMUS, 2017, p. 85). De fato, para Nietzsche há, unicamente, duas hipóteses possíveis: ou se reconhece um objetivo e finalidade do mundo em relação aos intentos do Criador, culminando isto, indubitavelmente, no reconhecimento necessário por parte deste Criador de sua responsabilidade pela dor e ilogismo inerentes à criação; ou, de fato, deve-se reconhecer o acaso como o caminho do mundo e conseqüentemente a inutilidade e ausência de Deus. Rompida a relação entre criação e vontade divina, Nietzsche reconhece a conseqüente fragmentação do mundo e seu acaso.

Por tudo isso, segundo Nietzsche, o mundo priva-se do juízo. Dada toda a fragmentação e acaso, indubitavelmente relacionado ao desmonte de todo imperativo moral e das ideias eternas, esquiva-se o mundo de um pretensão juízo, que unicamente seria possível em relação ao que este “deveria ser”. Se “o que devia ser não existe; este mundo não pode ser julgado em nome de nada”. (CAMUS, 2017, p. 85)

Assim, o ataque mordaz de Nietzsche ao cristianismo, apresenta relação direta com a consciência e reconhecimento do niilismo em Nietzsche e sua negação metódica. De fato, Nietzsche não recusa unicamente a moral cristã, mas toda e qualquer conduta moral que se fundamente sobre um mundo ideal, harmonioso, em suma, totalmente imaginário. Nesse sentido, a crítica direciona-se igualmente a Sócrates que, segundo a perspectiva de Nietzsche, não faz se não, junto ao cristianismo, direcionar a humanidade para a decadência ao substituir o ser humano concreto e objetivo, por uma espécie abstrata, “um reflexo de homem” (CAMUS, 2017, p. 86). Sendo o niilismo a incapacidade de acreditar, é o próprio idealismo o sintoma mais grave deste niilismo, ou seja, a recusa de aceitar unicamente o mundo que existe caracterizado, em geral, pelo caos e pela desfragmentação.

Deste modo, a crítica de Nietzsche a toda moral idealista, reside, sobretudo, de acordo com Camus, no caráter intrínseco de recusa do mundo presente no idealismo.

Se o niilismo é a incapacidade de acreditar, seu sintoma mais grave não se encontra no ateísmo, mas na incapacidade de acreditar no que existe, de ver o que se faz, de viver o que é oferecido. Esta deformação está na base de todo idealismo. A moral não tem fé no mundo. (CAMUS, 2017, p. 86)

No contraponto a esta moral idealista e alienada, Nietzsche caracteriza a verdadeira moral como aquela que segue atrelada a lucidez. Segundo a ótica desta moral não evasiva, a moral tradicional não é mais do que imoralidade.

Não faz parte da questão aqui, segundo Camus, a pergunta pela satisfação de Nietzsche em relação à morte de Deus. Nietzsche não projetou a morte de Deus, ao contrário, “ele o encontrou morto na alma de seu tempo” (CAMUS, 2017, p. 86,87). Nietzsche faz o diagnóstico da realidade. Diante da realidade, se posiciona sem subterfúgios; e nisto encontra o louvor de Camus por sua filosofia. Assim, é justamente o seu radical posicionamento diante de um niilismo devastador, o fator, compreendido por Camus, como o que indubitavelmente o conduziria ao confronto com a moral cristã. Os elementos desta relação devem ser mantidos nesta ordem: a crítica à moral cristã segue-se após o reconhecimento e a consciência do niilismo em sua época.

Se Nietzsche critica a moral cristã, mantém nisto tudo, intacta a pessoa de Jesus. Como trata de destacar o próprio Camus, é Nietzsche mesmo que reconhece em dado momento: “No fundo só o Deus moral é refutado” (Apud. CAMUS, 2017, p. 87).

Em Jesus, Nietzsche compreendia a própria convergência com a sua negação metódica. O Cristo, fundamentalmente, não pode ser caracterizado como um revoltado, dada sua não resistência ao mal e seu total consentimento. Nisto, Cristo ensina para Nietzsche que o mundo deve ser aceito como tal: ao mesmo tempo em que se recusa a aumentar os seus males, deve-se, entretanto, consentir-se com o mal inerente a este. Deste modo, o reino dos céus não é mais que a disposição interior de agir segundo tais princípios diante de um mundo reconhecidamente limitado e rodeado por desventuras.

Em detrimento da fé, Nietzsche compreendia em Jesus a valorização das obras. Na relação de tais elementos, compreendia a profunda deturpação do cristianismo em relação à mensagem de Jesus: “O Novo Testamento já se acha corrompido, e, de Paulo aos Concílios, a subserviência à fé fez esquecer as obras.” (CAMUS, 2017, p. 87).

Aprofundando-se na questão, Camus encontra em Nietzsche o devido detalhamento. Segundo Nietzsche, o que corrompe fundamentalmente a mensagem primordial de Jesus é certamente a ideia do julgamento, e as concepções correlatas de castigo e recompensa. Estabelecido o juízo, põe-se de pronto a falsa mordaza - entretanto, efetiva - que subjuga o ser humano e transmuta sua natureza em história (CAMUS, 2017, p. 88). Enquanto a mensagem

do Cristo, segundo Nietzsche, é a desconsideração dos pecados da natureza, ao não atrelar importância a estes, o cristianismo histórico, ao contrário, faz da natureza a fonte do pecado. O peso de um juízo que pretensamente quer distinguir entre bons e maus. Compreendem-se, assim, os aforismos veementes de Nietzsche em relação ao cristianismo: “Que nega o Cristo? Tudo o que no momento leva o nome de cristão.” (NIETZSCHE, Apud. CAMUS, 2017, p. 88).

Ainda em relação à ética crista, Nietzsche conclui, paradoxalmente, que o cristianismo foi propriamente o causador da morte de Deus. Secularizando o sagrado, o cristianismo, pensando ser alternativa e oposição frente ao niilismo, de fato, esboçou-se como niilista ao sobrepor um sentido imaginário à vida concreta e objetiva e impedir ao ser humano a consciência de sua independência e liberdade: “Toda igreja é uma pedra que se coloca no túmulo do homem-deus; ela tenta evitar sua ressurreição à força.” (NIETZSCHE, Apud. CAMUS, 2017, p. 88).

A mesma lógica que fundamenta a crítica de Nietzsche em relação à moral cristã está por detrás de sua crítica ao socialismo e demais formas de humanitarismo. Segundo o pensador, estes são unicamente reflexos de um “cristianismo degenerado” (CAMUS, 2017, p. 88). Corroborando para tal assertiva o fato de que o engano atacado com veemência por Nietzsche, ao referir-se ao cristianismo permanece atuante, segundo este, no próprio socialismo, ou seja, a crença na finalidade histórica. Esta crença, que escamoteia o acaso inerente ao mundo, é o que, segundo Nietzsche, trai a vida e a natureza humana ao substituir fins reais por fins ideais. Assim, o socialismo pode, também, ser caracterizado como niilista, especificamente no sentido distinto atribuído por Nietzsche a este conceito, ou seja, a atitude ou ato de não crer no que existe. Igualmente neste sentido deve ser compreendido o sentido niilista presente no próprio cristianismo histórico, característica que não poderia deixar de ser, dado seu reflexo decadente em meio aos humanitarismos da época.

O niilismo, quer se manifeste na religião, quer na pregação socialista, é o fim lógico de nossos chamados valores superiores. O espírito livre destruirá tais valores ao denunciar as ilusões sobre as quais repousam, a barganha que implicam e o crime que cometem ao impedir que a inteligência lúcida realize a sua missão: transformar o niilismo passivo em niilismo ativo. (CAMUS, 2017, p. 89)

O pensamento de Nietzsche e o mundo que este quer, são desta forma, o mundo consciente de sua plena liberdade em relação a Deus e às ideias morais. Seu pensamento é aquele que quer conscientizar o ser humano do fato de estar sozinho e, pela lógica, sem senhor. Longe de proclamar com soberba alegria e ingenuidade esta realidade, Nietzsche a fez

com plena consciência de sua dor e dificuldade, ao mesmo tempo em que se consolava sobre uma tênue felicidade desta consciência advinda. A independência e solidão humana, mais que um prêmio, é, segundo a voz de Nietzsche, uma realidade a ser vivida com coragem. É propriamente nesta “selvagem liberação” (CAMUS, 2017, p. 89) que Nietzsche reconhece sua desventura - “Pobre de mim, concedam-me então a loucura... Ao colocar-me acima da lei sou o mais rechaçado dos rechaçados.” (Apud. CAMUS, 2017, p. 89) – e o peso de uma inescusável responsabilidade.

4. A REVOLTA HISTÓRICA

O que se busca em nossa exploração dos ensaios com os quais Camus alinhavava sua reflexão histórica (e mítica) da Revolta moderna, foi desenvolver uma análise entre os conceitos de Absurdo e Revolta. Os dois conceitos que norteiam os principais ensaios filosóficos de Camus. E, indo além, buscamos redimensionar tais conceitos numa chave de leitura. O texto camusiano, que transita entre literatura e filosofia, propõe novas possibilidades de interpretação de sua complexidade e de seu valor, como uma das principais testemunhas e tentativas de compreensão crítica do "Terror da História" no século XX. Terror da História representado pelas ameaças atômicas e pelo massacre de milhões de vidas humanas em nome de ideologias nazista ou comunista.

Cabe aqui, explorar melhor essa outra camada, propriamente simbólica ou arquetípica da denúncia camusiana desses terrores históricos: o que eles têm de comum e de fundamental é naturalizar, segundo Camus, "o terror" que é a História, quando esta é colocada como cenário exclusivo de interpretação da condição humana. Por isso, a Revolta histórica aponta para uma crescente regressão latente ao Tempo. Nada mais oposto ao otimismo burguês em torno das expectativas iluministas de progresso e emancipação do gênero humano graças às revoluções político-econômicas e culturais constitutivas da modernidade. O marxismo é iluminista neste sentido. Sua crítica da ideologia é, no fundo, cúmplice das premissas da sociedade capitalista, ao firmar que os avanços históricos existiram, mas não foram suficientes, restando uma contradição entre o prometido e o cumprido, a emancipação aparente e a dominação social ainda vigente, verdadeiro mal a ser erradicado por mais uma revolução.

Quem estranhará que o espírito revolucionário, ao querer afirmar em seguida a separação do céu e da terra, tenha começado por desencarnar a divindade, matando seus representantes na terra? Em 1793, de certa forma, terminam os tempos da revolta e começam, sobre um cadafalso, os tempos revolucionários. (CAMUS, 2017, p.135).⁵

4.1 O NOVO EVANGELHO

Para Camus, o Mal é metafísico, antes de ser histórico. E a História tende a agravar o Mal metafísico, replicá-lo, apesar, e por causa, justamente, da utopia de autodivinização do Homem numa terra sem males da História reconciliada. É este o tom que predomina na avaliação que Camus faz. A Revolta Histórica é uma análise antropológica das principais fontes intelectuais das revoluções Francesa e Russa e do terrorismo que precedeu esta última. Cite-se, por exemplo, o caso do comentário sobre Rousseau. O título dessa seção é, com ironia, O Novo Evangelho, em referência ao O Contrato Social, em que Rousseau pretende estudar a "legitimidade do poder". Diferente de uma simples coletânea de observações sociológicas, a obra refere-se a princípios e por isso mesmo já é contestação. Ela supõe que a legitimidade tradicional, supostamente de origem divina, não é adquirida. Ela anuncia, portanto, outra legitimidade e outros princípios. (CAMUS, 2017, p.139). Antecipa, no campo das ideias, a destituição não só do Rei, mas do suposto direito divino dos reis, movimento que viria a ser dramaticamente consumado com a Queda da Bastilha e, em especial, o assassinato de Luís XVI.

Do prisma de nossa investigação, interessa, no comentário de Camus, a ênfase dada à dimensão "sagrada" da cosmovisão e do combate de Rousseau. Por exemplo, aqui:

O Contrato Social é também um catecismo, do qual conserva o tom e a linguagem dogmática. Como 1789 completa as conquistas das revoluções inglesa e americana, Rousseau leva a seus limites lógicos a teoria do contrato que se encontra em Hobbes. O Contrato Social dá uma larga dimensão e uma explicação dogmática à nova religião cujo deus é a razão, confundida com a natureza, e cujo representante na terra, em lugar do rei, é o povo considerado em sua vontade geral. (CAMUS, 2017, p.139).

⁵ Uma vez que não interessa a este ensaio o espírito da revolta no interior do cristianismo, nele não há lugar para a Reforma, assim como para as numerosas revoltas contra a autoridade eclesiástica que a antecederam. Mas pode-se ao menos dizer que a Reforma prepara um jacobinismo religioso e que dá início, de certa forma, àquilo que o ano de 1789 vai terminar. (N. do A.) (CAMUS, 2017,p.135)

Rousseau traduz em política um processo "revolucionário" que, na metafísica, é gestada desde Sade até, sobretudo, Nietzsche: o deicídio. Nos dois níveis, estamos tratando de um assassinato fundamental: o do Deus cristão e de sua cópia empírica e política, o soberano absolutista, que Rousseau depõe para por no lugar uma entidade abstrata, a "Vontade Geral" que, para Camus, representa mais uma variação mítica do "arquétipo" religioso do homem moderno: o próprio homem moderno, transmutado em Homem-Deus, graças à sua ciência, às suas instituições, a sua razão esclarecida e a seu direito de estabelecer o certo e o errado, o verdadeiro e o falso, as condições do viver e do morrer.

O corpo político concebido por Rousseau, "'absoluto', 'sagrado', 'inviolável'", é o substituto do "corpo místico da cristandade medieval". Rousseau é um dos patronos de uma "religião civil", e foi o primeiro a instituir a profissão de fé civil. Foi também o primeiro a justificar a pena de morte numa sociedade civil e a submissão absoluta do súdito à realeza do soberano, antecipando os Processos de Moscou quando advoga que o súdito deve "saber morrer se o soberano mandar", dando razão ao seu próprio algoz (CAMUS, 2017, p. 141).

4.1.2 A EXECUÇÃO DO REI

Na seção imediatamente posterior ao *Novo Evangelho*, Camus trata de SaintJust, "que introduziu na história as ideias de Rousseau" (ibid., p. 142) e assim prossegue a narrativa da regressão que aproxima cada vez mais a "ideia" e a "realidade" de uma Revolta mais afastada e esquecida de suas fontes originárias. A violência que ganha corpo – e que ganha corpos –, nesta regressão, é sintoma dessa perversão radical da sensibilidade ontológica que deveria fazer do Homem enquanto tal, um Homem Revoltado, mas não um homicida filosoficamente legitimado.

A morte de Luiz XVI "simboliza a dessacralização dessa história e a desencarnação do deus cristão". Até esse momento, Deus introduziu-se na história através dos reis. No entanto, mata-se o seu representante histórico e não há mais rei. "Só há uma aparência de Deus relegada ao céu dos princípios" (ibid., p. 145).⁶

⁶ Camus refere-se aqui ao Deus de Kant, de Jacobi e de Fichte

4.1.3 A RELIGIÃO DA VIRTUDE E O TERROR

É um "terrível golpe no cristianismo, do qual este não se recuperou", em nome do Evangelho trazido pela "religião da razão" e seus apóstolos teóricos ou práticos (ibid., p. 145). Essa "religião da virtude", como Camus também a designa, quer implementar o sonho ancestral do homem, de uma "terra sem Males", nem que ao preço do extermínio dos "corpos estranhos" que ameaçam infectar a nação com o vírus da dissensão e do "desvio" contra o Bem.

Saint-Just proclama então o grande princípio das tiranias do século XX: 'Patriota é todo aquele que apoia a república no geral; quem quer que a combata no detalhe é um traidor'. Quem critica é traidor; quem não apoia ostensivamente a república, um suspeito. Quando nem a razão nem a livre expressão dos indivíduos conseguem firmar sistematicamente a unidade, é preciso decidir-se a eliminar os corpos estranhos (CAMUS, 2017, p. 151).

No nível simbólico, Camus insiste em enfatizar a dimensão antiteológica e neoteológica da Revolução de 1789:

Deus não está totalmente morto para os jacobinos, não mais do que para os românticos. A Razão, de certa maneira, é ainda mediadora. Ela implica uma Ordem preexistente. Mas Deus está ao menos desencarnado e reduzido à existência teórica de um princípio moral. A burguesia não reinou durante todo século XIX senão se apoiando nesses princípios abstratos. Só que, menos digna que Sant Just, ela usou esse apoio como álibi, praticando, em todas as ocasiões, os valores contrários. (CAMUS, 2017, p. 158).

É nessa contradição que a esquerda hegeliana, em especial Marx, concentrará sua crítica da sociedade burguesa e a realização mais ampla dos ideais iluministas que impulsionam as revoluções burguesas. Mas o espírito revolucionário já estava, de certo modo, consolidado: exigência de um poder político "consagrado" não mais pela religião eclesial e sim pela "religião civil", religião das virtudes cívicas e do Estado como realização da Razão. Mas, da perspectiva crítica com que Camus repensa a História moderna, o que se passa é o crescente esvaziamento ético da política. As virtudes "formais" da classe burguesa não são dialeticamente "melhoradas" porque postas em prática (por exemplo, com a clássica ampliação dos direitos civis e políticos na forma de direitos sociais), o que é acelerado é o crepúsculo da moral em si:

A partir do instante em que os princípios eternos, assim como a virtude formal, forem questionados, no momento em que todo valor for desacreditado, a razão se

porá em movimento, não se apoiando em mais nada além dos próprios sucessos (ibid., p. 158).

É a consagração da vontade de poder nietzschiana como motor efetivo da História presente, é a positivação histórica do que em Nietzsche ainda podia ter uma valência crítico-negativa, de desmistificação dos valores institucionalizados.

O comunismo russo, por sua crítica violenta de toda virtude formal, completa a obra revoltada do século XIX ao negar qualquer princípio superior. Aos regicídios do século XIX sucederam-se os deicídios do século XX, que chegam aos extremos da lógica revoltada e querem fazer da terra o reino em que o homem será deus. Começa o reino da história, e, identificando-se unicamente com a sua história, o homem, infiel à sua verdadeira revolta, de agora em diante estará fadado às revoluções niilistas do século XX, que, ao negarem toda moral, buscam desesperadamente a unidade do gênero humano através de um extenuante acúmulo de crimes e de guerras. À revolução jacobina, que tentava instituir a religião da virtude, a fim de nela criar a unidade, suceder-se-ão as revoluções cínicas, quer de direita ou de esquerda, que vão tentar conquistar a unidade do mundo para finalmente fundarem a religião do homem. Tudo o que era de Deus será de agora em diante dado a César. (CAMUS, 2017, p. 158).

4.1.4. OS DEICÍDIOS

Esse denso trecho, um dos mais emblemáticos acerca do que está em jogo no conjunto da obra, nos parece sintetizar também o simbolismo – o "pensamento mítico" – de que Camus faz uso. Vide a referência bíblica da frase final: se o velho Evangelho diferenciava o que é de César e o que é de Deus, o "novo Evangelho", o Evangelho da Revolta, anuncia o "cesarismo" absoluto e divinizado, com a subsunção da religião e da moral à política e a entronização da política como nova religião e nova moral, calcadas no que afirma estar no cerne de uma política dessacralizada, não o "Bem comum" de Tomás de Aquino, mas a luta pela conquista e manutenção do poder, de Maquiavel, pai da moderna "ciência política".

Mas não é só nas referências teológicas mais evidentes, usadas, sobretudo pelo efeito de ilustração e conseqüente estranhamento que suscitam, quando aplicadas a fenômenos normalmente vistos como antagônicos à religião, que Camus se apropria do "pensamento mítico". Vide o argumento fundamental de que as "revoluções niilistas do século XX", à direita e à esquerda, traem a verdadeira revolta. Ora, está posta aqui uma tensão entre arquétipo (a "verdadeira" revolta, de matriz ontológica e moral) e História. O choque entre o sagrado e o profano, o atemporal santificado e a temporalidade corruptora.

A História, assim, se configura como pano de fundo da decadência. E, além de representar este pano de fundo, a História toma para si elementos do sagrado na medida em que, por uma "desmedida" (hybris) trágica, deixa de ser uma das dimensões constitutivas da existência humana (assim como a natureza e a moral), para se tornar "natureza moral" da eficácia.

A partir de Hegel em diante, todo esforço é concentrado no sentido de conservar e atribuir um valor ao acontecimento histórico como tal, o acontecimento em si mesmo e para si mesmo. Em seu estudo da Constituição alemã, Hegel escreveu que, se reconhecermos que as coisas são necessariamente como elas são, isto é, que elas não são arbitrárias e nem resultam da casualidade, teremos ao mesmo tempo de reconhecer que elas devem ser como são. Um século mais tarde, o conceito da necessidade histórica vai desfrutar de uma aplicação prática cada vez mais triunfante. Na verdade, todas as crueldades, aberrações e tragédias da história têm sido, e ainda são, justificadas pelas necessidades do 'momento histórico'. Hegel provavelmente não pretendia ir tão longe. Mas, como tinha decidido reconciliar-se com seu próprio momento histórico, considerou-se obrigado a ver em cada acontecimento, a vontade do Espírito Universal. Por isso é que ele considerava a leitura dos jornais matinais como uma espécie de "bênção realista da manhã". Para ele, só o contato diário com os acontecimentos, podia orientar a conduta do homem em suas relações com o mundo e com Deus. (ELIADE, 1992, p. 127-128; tradução corrigida).

Eliade aponta como essa filosofia da História acaba por destruir o que justamente mais queria ter demonstrado como princípio da História: a liberdade (ibid., p. 128). E alinhava, à maneira como Camus o faria, a filosofia de Hegel, para além de sua especificidade, complexidade e nuances, a um processo histórico-cultural mais amplo: a dessacralização, entendida por Eliade como corrosão progressiva de qualquer "significado histórico", antes oferecido pelo mito e pela religião. Em Hegel, contudo, há elementos de valoração da História, ou seja, um fundamento arquetípico (portanto mítico), transcendente: o Espírito absoluto em sua marcha de realização. Nem mesmo Marx destrói totalmente o mitologismo, a despeito de sua crítica radical ao "ópio do povo" da religião. Segundo Eliade:

Marx trouxe para a imanência histórica um esquema crítico que, afora seus eventuais méritos "científicos" objetivos, resgata o valor do mito primitivo da era de ouro, com a diferença de que coloca a era de ouro no final da história, ao invés de colocá-la também no seu ponto inicial. Para o militante marxista, é aqui que está o segredo do remédio para o terror de história: da mesma forma que os contemporâneos de uma 'era obscura' consolavam-se, diante de seus sofrimentos cada vez maiores, com o

pensamento de que o agravamento do mal acelera a libertação final, os militantes marxistas de nossos dias interpretam o drama provocado pelas pressões da história como um mal necessário, um sintoma premonitório da aproximação da vitória, que colocará um fim permanente a todo 'mal' histórico. (ELIADE, p. 128-129).

Camus fará de Hegel e Marx "personagens" de seu enredo trágico sobre, não a "revolução traída", como diria Trotsky, mas sim sobre as revoluções traidoras: traidoras de seu impulso originário, o protesto humano contra o sofrimento, a morte, a opressão, a injustiça.

Hegel, segundo Camus, contribuiu para o niilismo historicista da "ideologia alemã" dos revolucionários do século XX, à medida que seu "universal concreto" corrói as balizas atemporais da razão de Saint-Just e de Rousseau. A razão se vê "incorporada ao fluxo dos acontecimentos históricos que ela explica, ao mesmo tempo em que estes lhe dão um corpo" (CAMUS, 2017, p. 159).

O que Camus denuncia é a consequência ética dessa crise dos arquétipos tradicionais da razão:

Data desse momento a ideia (hostil a todo pensamento antigo que, pelo contrário, se encontrava em parte no espírito revolucionário francês) de que o homem não tem uma natureza humana definitiva, que ele não é uma criatura terminada, mas uma aventura da qual pode ser em parte o criador. Com Napoleão e Hegel, filósofo napoleônico, começa a época da eficácia. Até Napoleão, os homens descobriram o espaço do universo; a partir dele, o tempo do mundo e o futuro. O espírito revoltado se verá profundamente transformado. (ibid., p. 162-163).

Camus vê na obra de Hegel, o marco de uma "nova etapa do espírito de revolta" e, de novo, se confirma a dimensão que organiza toda a "narrativa" camusiana. E, conforme fizera ao comentar Nietzsche, fará uma leitura de Hegel também segundo a recepção prática, histórica, dada a suas ideias. Como a História é quase um demiurgo malévolos, para Camus, essa recepção histórica não fez senão acentuar latências do texto filosófico favoráveis ao cinismo, ao egoísmo e à brutalidade, sem nenhuma transcendência, sem nenhum parâmetro moral extrínseco ao afã da eficácia (ibid., p. 161).

É nesse diapasão que irá repercutir a célebre crítica hegeliana da "bela alma". Nos instantes cruciais da "conversão" de Orestes, em *As Moscas*, à insurreição contra os tiranos divino e humano, veremos justamente a categoria da "bela alma" comparecer como o avesso covarde do que é digno de um homem "autêntico": o comprometimento com a História e a tarefa emancipatória, mesmo que ao preço da violência.

Se Camus ainda podia concordar com a violência no contexto de um movimento como o da Resistência, agora condena o que vê como instrumentalização perversa desse recurso político na propaganda e práxis comunistas do pós-guerra. Por isso, não hesita em bater nos fundamentos técnicos, por exemplo, a ridicularização hegeliana da "bela alma" (CAMUS, 2017, p. 162) que, naquele mesmo período, levaram o então amigo e parceiro Sartre a se converter à necessidade de "mãos sujas" para fazer avançar a História.

Outro pilar hegeliano da ideologia comunista é atacado por Camus: a dialética senhor/escravo, inflacionada justamente no espaço vazio deixado pelo Terror da História e sua primeira grande vítima: a noção de valor, de dignidade intrínseca da vida humana.

O mundo de hoje só pode ser, aparentemente, um mundo de senhores e de escravos, porque as ideologias contemporâneas, aquelas que modificaram a face do mundo, aprenderam a pensar a história em função da dialética humana. (CAMUS, 2017, p. 162).

E ainda, segundo *Les Temps Modernes*, Camus afirma:

Se, sob o céu deserto, na primeira manhã do mundo, só há um senhor e um escravo; se até mesmo, do deus que transcende a humanidade, há apenas uma ligação senhor-escravo, não pode haver outra lei no mundo a não ser a lei da força. Somente um deus ou um princípio acima do senhor e do escravo podiam intervir até então, fazendo com que a história dos homens não se resumisse unicamente à história de suas vitórias ou de suas derrotas. O esforço de Hegel, e dos hegelianos em seguida, foi, ao contrário, no sentido de destruir cada vez mais toda transcendência, se bem que haja infinitamente mais em Hegel do que nos hegelianos de esquerda, que de qualquer modo se lhe impuseram, ele fornece, no entanto, no nível da dialética do senhor e do escravo a justificação decisiva do espírito de poder do século XX. (CAMUS, 2017, p. 162,163).

Um momento fundamental da crítica de Camus a Hegel, se dá na referência a *Phénoménologie de l'Éspirit* (Fenomenologia do espírito). Aliás, nas referências, pois elas são de dois tipos: implícitas e explícitas.

Implicitamente, nesta retomada do problema da dialética senhor-escravo, que traduzira e realçara como a dimensão crucial de compreensão do devir individual e coletivo da História. Camus dedica considerável atenção a este tema fundamental. Mas, evidentemente, os interesses filosóficos do próprio Camus ficam nítidos, por exemplo, na constatação de que:

O ser que a consciência hegeliana procura obter nasce na glória, duramente conquistada, de uma aprovação coletiva. É importante assinalar que, no pensamento que vai inspirar nossas revoluções, o bem supremo não coincide realmente, portanto, com o ser, mas com um parecer absoluto. A história dos homens como um todo nada mais é, de qualquer sorte, que uma longa luta até a morte pela conquista do prestígio universal e do poder absoluto. Em sua essência, ela é imperialista. Estamos longe do

bom selvagem do século XVIII e do Contrato Social. No som e na fúria dos séculos, cada consciência, para existir, de agora em diante deseja a morte do outro. (CAMUS, 2017, p. 166).

A referência a Macbeth, de Shakespeare ao final ("a vida é uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, sem sentido algum"), vem reforçar o clima niilista que Camus quer atribuir à concepção hegeliana de história, que, enquanto "história do trabalho e da revolta" (ibid., p. 168), antepõe a ação à contemplação, o antagonismo à solidariedade, em suma, o primado do conflito e da negação como aspectos decisivos da existência humana, ou seja, da História.

A segunda forma de referência a Fenomenologia do Espírito Hegeliana é explícita, e não menos contundente: Camus vê traços como o "conformismo social" e o "cinismo" ético. Como consequência de um niilismo inscrito na lógica hegeliana da História, na qual o espírito pertence, e não pertence ao mundo: ele aí se faz e estará. O valor fica, portanto, adiado para o fim da história. Até lá, não há critério próprio para fundamentar um juízo de valor. Ainda pior, esse relativismo historicista e tendência de idolatria ao fato consumado, o conduziram, no limite, à condescendência ou adesão entusiasmada a "sucessos" históricos como a ascensão de Franco e de Hitler ao poder (CAMUS, 2017, p. 170). E Camus, arrematando o parágrafo dedicado explicitamente à crítica a Kojève⁷, afirma:

São conclusões que o pensamento reacionário tradicional teria justificado em suas próprias perspectivas. A novidade, de incalculáveis consequências, é o fato de o pensamento revolucionário tê-las assimilado. A supressão de todo valor moral e dos princípios, sua substituição pelo fato – rei provisório, mas real –, só pôde conduzir, como vimos, ao cinismo político, quer do indivíduo, quer, mais seriamente, de Estado. Os movimentos políticos ou ideológicos inspirados por Hegel reúnem-se todos no abandono ostensivo da virtude. (ibid., p. 170,171).

De um viés muito peculiar, Camus nos oferece um diagnóstico sobre ser o hegelianismo sintoma do esvaziamento de sentido da vida humana quando submetida à lógica da História, ao terror da História, de que o terrorismo político é uma concretização. Os terroristas russos da virada do século XIX para o XX são "hegelianos", na medida em que, para eles, "era necessário matar e morrer a fim de existir", já que o homem e a história só podem ser criados pelo sacrifício e pelo assassinato. A noção hegeliana de que "a negação é em si mesma um ato positivo" justifica antecipadamente "todas as espécies de negação" e anuncia o brado de Bakunin e Netchaiev: "Nossa missão é destruir, não construir" (CAMUS, 2017, p. 171). Cabe aqui nos remetermos à importância simbólica que a violência assume no

⁷ Alexandre Kojève.

pensamento de Sartre, e em personagens como Orestes e Goetz, como prova de acesso à existência autêntica, engajada na História. Não por acaso, a primeira peça de Sartre, *As Moscas*, ter sido diretamente influenciada pelo objetivo de estimular o movimento da Resistência francesa, inclusive e em especial, suas práticas terroristas.

No processo argumentativo de *O Homem Revoltado*, de todo modo, a crítica a Hegel (sobretudo ao Hegel de Kojève e de boa parte dos intelectuais de esquerda na época), confirma-se assim de uma importância crucial. Pois é de Hegel, e de sua releitura materialista por Feuerbach e Marx, que Camus crê partirem as principais linhas de força do movimento revolucionário desde então:

O cinismo, a deificação da história e da matéria, o terror individual e o crime de Estado, essas consequências desmesuradas vão nascer, todas armadas, de uma concepção equivocada do mundo, que remete unicamente à história o cuidado de produzir os valores e a verdade. Se nada pode ser entendido claramente antes que a verdade, no fim dos tempos, tenha sido revelada, toda ação é arbitrária, a força acaba reinando. (CAMUS, 2017, p. 174).

Camus ainda ressalva certa grandeza moral na atitude dos terroristas suicidas daquela época, na medida em que, ao invés de repreender por causas libertárias no conforto de uma cátedra universitária, se dispunham a morrer "em meio às bombas e até na forca", por acreditarem na "grande ideia de que todo idealismo é vão, se não for pago com o risco da própria vida." (ibid., p. 172). Um idealismo desesperado que tem por contraponto outra forma de descendência hegeliana, o ateísmo materialista, cujo grande exemplo é *A Essência do Cristianismo*, obra em que Feuerbach substitui toda teologia, por "uma religião do homem e da espécie que converteu grande parte do pensamento contemporâneo" (ibid., p. 173).

4.2 O TERRORISMO INDIVIDUAL

Camus segue insistindo na terminologia "teológica", quando se debruça especificamente sobre o "terrorismo individual" dos chamados niilistas da Rússia pré-revolucionária:

À religião do homem, já formulada pelos doutores alemães, ainda faltavam apóstolos e mártires. Os cristãos russos, desviados de sua vocação original, desempenharam esse papel. Para tanto, tiveram de aceitar a vida sem transcendência e sem virtude. (CAMUS, 2017, p. 177).

Mais adiante, a Revolta Histórica, em sua modalidade anarcoterrorista, é reatada ao seu suposto lastro "metafísico", qual seja, o de uma apologia, muito ao gosto da insurreição romântica, dos "princípios luciferinos" em luta contra o princípio divino, que agora se configura, "gnosticamente", como a essência demiúrgica do Mal:

A história só é regida por dois princípios, o Estado e a revolução social, a revolução e a contrarrevolução, que não é o caso de conciliar, mas que estão empenhadas em uma luta mortal. O Estado é ainda um criminoso em seus sonhos. A revolução, portanto, é o bem. Esta luta, que ultrapassa a política, é também a luta dos princípios luciferinos contra o princípio divino. Bakunin reintroduz explicitamente na ação revoltada um dos temas da revolução romântica. Proudhon já decretava que Deus é o Mal e bradava: "Venha, Satã, caluniado pelos mediocres e pelos reis!" Bakunin deixa também entrever toda a profundidade de uma revolta aparentemente política: "O Mal é a revolta satânica contra a autoridade divina, revolta na qual vemos, ao contrário, o germe profícuo de todas as emancipações humanas". (CAMUS, 2017, p. 185, 186).

O simbolismo religioso também é utilizado no comentário sobre Nechaiev, "monge cruel de uma revolução desesperada", cujo maior sonho era "fundar a ordem assassina que permitiria propagar e finalmente entronizar a divindade sinistra que se decidira a servir" (ibid., p. 189).

A divindade passa a ser a própria causa revolucionária, mas que com Nechaiev, dá novos passos rumo ao "terror da História" em estado puro: o reino da violência e da mentira, vitimando inclusive, caso necessário, os próprios "irmãos" de luta. Até então, a força bruta se voltava ao inimigo, em favor da comunidade dos oprimidos. "Mas, se a revolução é o único valor, ela exige tudo e até mesmo a delação; portanto o sacrifício do amigo. A partir de agora, a violência será voltada contra todos, em favor de uma ideia abstrata". (ibid., p. 190).

Se para Sartre, a liberdade é cada vez mais indissociável da História, Camus, ao contrário, defende que a verdadeira liberdade não se dá senão pela submissão interior a um valor que enfrenta a história e seus sucessos. A História, desse ponto de vista, está longe de ser a instância decisiva de realização da liberdade, ela, ao contrário, tende a ser antagonista ao princípio da liberdade. Levemos em consideração o comentário feito por Camus de que "Hitler era a história em estado puro" (ibid., p. 210).

4.3 O TERRORISMO DE ESTADO E O TERROR IRRACIONAL

Estamos assim em condições de compreender as premissas da crítica de Camus ao "messianismo utópico" que, segundo ele, marca o aspecto profético da obra de Marx. Assim como fizemos com outros interlocutores da obra de Camus, o seu debate com Marx nos importa aqui, sobretudo, na dimensão mítica que ele comporta: um viés pelo qual o marxismo se desvela como outro dos "evangelhos da Revolta" constitutivos do culto moderno da História como divindade substituta do Deus morto.

Pode parecer paradoxal que a primeira seção de *O Homem Revoltado* devotada ao pensamento marxista tenha por título a expressão "A Profecia Burguesa". Mas Camus, desde logo, se preocupa em esclarecer.

Marx é ao mesmo tempo um profeta burguês e um profeta revolucionário. O segundo é mais reconhecido que o primeiro. Mas o primeiro explica muitas coisas do segundo. Um messianismo histórico e científico influenciou o seu messianismo revolucionário, oriundo da ideologia alemã e das insurreições francesas. (CAMUS, 2017, p. 219).

Pelo senso comum, Marx forçosamente seria rotulável como um pensador "antiburguês", mas Camus discorda: o marxismo dá prosseguimento a uma matriz civilizatória que tem em comum com a sociedade burguesa, e que recua ainda mais no tempo, rumo a "origens" mais profundas: nossas raízes judaico-cristãs.

Em contraposição ao mundo antigo, a unidade do mundo cristão e do mundo marxista é impressionante. Ambas as doutrinas têm em comum uma visão do mundo que o separa da atitude grega. Jaspers a define muito bem: 'É um pensamento cristão considerar a história dos homens como estritamente singular'. A filosofia da história nasceu de uma representação cristã, surpreendente para um espírito grego. A noção grega do devir nada tem em comum com a nossa ideia da evolução histórica. A diferença entre as duas é a mesma que distingue um círculo de uma linha reta. (ibid., p. 219,220).

Camus, assim, retoma a tese básica de *O Mito do Eterno Retorno*, de Mircea Eliade: a diferença entre as sociedades arcaicas, fundadas na temporalidade cíclica, e a modernidade, herdeira da concepção judaico-cristã da "História da Salvação" como projeto de uma temporalidade linear, irreversível e constituída de acontecimentos singulares. Ainda "sagrada" na sua versão (teológica) primordial, essa história linear se transmutará, com vasto processo de secularização, num ideário de "Progresso" da Humanidade, conforme as expectativas de desenvolvimento científico, tecnológico, econômico e sociocultural.

É esse o pano de fundo sintetizado em Camus pelas expressões "messianismo histórico e científico" e "messianismo revolucionário". O primeiro, mais geral, é a grande herança conjugada de cristianismo e iluminismo para a formulação da modernidade enquanto "projeto". O segundo, como específica concretização histórica do projeto moderno, sob as modalidades da Revolução burguesa (1789) e comunista (1917), esta última, sob tutela da "profecia" de Marx.

A evidente carga religiosa presente na linguagem camusiana – "profecia", "messianismo" – reforça a afinidade de *O Homem Revoltado* com o que Mielietinski chamou de "a poética do mito", conceito este que, por sua vez, tem uma codificação filosófica. Se a poética do mito enquanto estilo de crítica literária se debruça sobre obras de arte como *Ulisses*, aqui vemos margem para um exercício de outro tipo: a poética do mito como forma de crítica filosófico-ideológica, isto é, de ajuizamento de construções doutrinárias supostamente "laicas", como o marxismo, segundo suas latências mito-poéticas, latências mais especificamente religiosas. O sagrado camuflado sob o profano, que virou de ponta-cabeça o cristianismo de "mestres da suspeita" (Marx, Nietzsche, Freud), orientados, os três, pelo desmascaramento do profano sob o sagrado.

Camus prossegue sua argumentação acerca do "messianismo histórico" assimilando-o com a "filosofia da história", ou, simplesmente, "pensamentos históricos", e lhes destaca a atitude de "hostilidade" em relação à natureza:

"considerada por eles um objeto não de contemplação, mas de transformação. Tanto para os cristãos quanto para os marxistas, é preciso dominar a natureza. Os gregos acham que é melhor obedecer-lhe. O amor dos antigos pelo cosmos é desconhecido pelos primeiros cristãos, que, de resto, esperavam com impaciência um fim do mundo iminente" (CAMUS, 2017, p. 220).

Camus, contrasta o demoníaco "messianismo histórico" com a antiga atitude de contemplação, de harmonia, de mediação simbólica no convívio do homem com a natureza, vista sempre como palco da eterna re(a)presentação do "drama divino". Quebrado esse "belo equilíbrio", desde o cristianismo, instaura-se a máquina infernal do progressismo histórico, que será apenas reforçado quando Cristo tiver sido destronado da condição de divindade e reduzido a símbolo do "homem-deus", do homem em via de autodivinização.

O deus implacável dos exércitos reina novamente, toda beleza é insuflada como fonte de prazeres ociosos, a própria natureza é escravizada. Deste ponto de vista, Marx é o Jeremias do deus histórico e o Santo Agostinho da revolução. (ibid., p. 221).

Após uma comparação que só poderia soar como provocativa a leitores de esquerda, como Jeanson e Sartre – de Marx a Joseph de Maistre, Camus volta às ressonâncias "religiosas" do pensador que declarou ser a religião nada mais que "o ópio do povo":

O ateísmo marxista é absoluto, e, no entanto, restitui o ser supremo à estatura do homem. 'A crítica da religião termina na doutrina de que o homem é para o homem o ser supremo'. Sob esse ângulo, o socialismo é assim um empreendimento de divinização do homem e assumiu algumas características das religiões tradicionais⁸. Esta reconciliação é em todo o caso ilustrativa quanto aos aspectos cristãos de todo messianismo histórico, mesmo revolucionário. A única diferença reside numa mudança de sinal. Tanto em Maistre quanto em Marx o fim dos tempos satisfaz o grande sonho de Vigny, a reconciliação do lobo e do cordeiro, a marcha do criminoso e da vítima para o mesmo altar, a reabertura, ou a abertura, de um paraíso terrestre. Para Marx, as leis da história refletem a realidade material; para Maistre refletem a realidade divina. (CAMUS, 2017, p. 223, 224).

Comum a Maistre e a Marx, era a rejeição que ambos compartilhavam. Uma visão contrária aos valores gregos. E esse é um sintoma de que, em pólos ideológicos antagônicos, compartilhavam de uma identidade mais profunda, a do "espírito histórico de totalidade", que avesso ao "espírito (grego) da unidade":

[...] cortado de suas origens religiosas, atualmente ameaça matar a Europa. 'Existe uma fábula, uma loucura ou um vício que não tenha um nome grego, um emblema grego ou uma máscara grega?' Deixemos de lado o furor do puritano. Essa veemente repugnância exprime na realidade o espírito da modernidade em ruptura com o mundo antigo e em continuidade estreita, ao contrário, com o socialismo autoritário, que vai dessacralizar o cristianismo, incorporando-o a uma Igreja conquistadora. (ibid., p. 224).

A noção de progresso, segundo Camus, é contemporânea da era das luzes e da revolução burguesa. Entre suas fontes de inspiração, há a querela do século XVII, entre antigos e modernos, introduzindo na ideologia europeia a noção perfeitamente absurda de um "progresso artístico". Também do cartesianismo, de maneira mais séria, é possível extrair o paradigma do progresso, pela "ideia de uma ciência sempre crescente". Mas a "nova fé" terá com Turgot, em 1750, uma primeira definição clara:

Seu discurso sobre o progresso do espírito humano retoma no fundo a história universal de Bossuet. A vontade divina é substituída unicamente pela ideia do progresso. 'A massa total do gênero humano, alternando calma e agitação, bens e males, caminha, embora a passos lentos, para uma perfeição maior'. (CAMUS, 2017, p.225).

⁸ Saint-Simon, que irá influenciar Marx, é ele próprio, aliás, influenciado por Maistre e Bonald. (N. do A.) (CAMUS, 2017, p.223)

Esse mesmo otimismo impulsionaria Condorcet:

[...] doutrinador oficial do progresso, que, em sua concepção, estava ligado ao progresso do Estado - do qual foi igualmente vítima oficiosa, também, vítima oficial, já que o Estado das luzes obrigou-o a envenenar-se. (CAMUS, 2017, p.225)

Afirmar que o futuro é a única espécie de propriedade que os senhores concedem de bom grado aos escravos é a ligeira concessão camusiana ao foco restrito da crítica marxista à ideologia burguesa do progresso: de fato, diz Camus, o progressismo dá aqui as mãos ao conservadorismo.

Hegel e o marxismo destruíram os valores formais que iluminavam para os jacobinos a estrada reta dessa história feliz. No entanto, preservaram a ideia dessa marcha para a frente, confundida simplesmente por eles com progresso social e afirmada como necessária. Davam continuidade, desse modo, ao pensamento burguês de século XIX. (CAMUS, 2017, p. 226).

Camus, portanto vê a dimensão burguesa da profecia marxista no contexto da revolução ideológica do século XIX, da qual Marx é um dos representantes, e que consistiu em colocar no fim da história, o Paraíso e a Revelação que a tradição colocava na origem do mundo.

O positivismo de Comte pode ser pensado nesta mesma chave, tendo oferecido "a definição mais sistemática" da necessidade da evolução, vide a doutrina comteana dos "três estágios do homem". Na era positivista, segundo Camus:

[...] o advento de uma religião da humanidade. Henri Gouhier define justamente o empreendimento de Comte ao dizer que, para este, tratava-se de descobrir um homem sem traços de Deus. O primeiro objetivo de Comte, que era substituir em tudo o absoluto pelo relativo, transformou-se rapidamente, pela força das coisas, em divinização deste relativo e na pregação de uma religião ao mesmo tempo universal e sem transcendência. Comte via no culto jacobino da Razão uma antecipação do positivismo e considerava-se, com todo o direito, o verdadeiro sucessor dos revolucionários de 1789. Continuava e ampliava essa revolução suprimindo a transcendência dos princípios e fundando sistematicamente, a religião da espécie. Sua fórmula, 'afastar Deus em nome da religião', não tem outro significado. (...) Sabe-se que ele esperava ver nas catedrais 'a estátua da humanidade divinizada no antigo altar de Deus'. Ele calculava com precisão que iria pregar o positivismo na catedral de Notre-Dame antes do ano de 1860. Este cálculo não era tão ridículo como parece. (CAMUS, 2017, p. 226,227).

Por mais distintas que sejam em suas intenções ideológicas, positivismo e marxismo são assim, da ótica "crítica" de Camus, sintoma de uma só e mesma "religião da humanidade": uma "religião sem transcendência", a qual Marx bem compreendeu que não tinha outro nome

senão "política". Comte também sabia disto, ou no mínimo, fazia de sua "religião" uma "sociolatria que implicava o realismo político."⁹ (CAMUS, 2017, p. 227).

As utopias de Comte e de Marx são "anúncios" das "religiões horizontais do nosso tempo", ou mais simplesmente, da "religião da humanidade", efetivamente fundada no século XX, mas "com o sangue e o sofrimento dos homens" (ibid., p. 228).

4.4 A PROFECIA REVOLUCIONÁRIA

A seção seguinte do livro *O Homem Revoltado*, prossegue comentando aspectos da teoria marxista da história, enquanto retomada materialista da dialética hegeliana senhor/escravo. Camus considera a "dialética materialista" uma contradição em termos, "só pode haver a dialética do pensamento", e o materialismo histórico, um equívoco conceitual, na medida em que a história, como obra humana, "distingue-se da natureza pelo fato de transformá-la pelos meios da vontade, da ciência e da paixão" (CAMUS, 2017, p. 230).

De todo modo, o que mais importa a Camus, é a conexão de Marx com o esquema hegeliano de explicação do devir humano enquanto necessária e determinantemente, história do conflito das consciências rumo à reconciliação. Mas, em comparação com Hegel, mudam os termos, "consciência de si" se traduz como autonomia econômica, "o reino final do Espírito absoluto", como advento do comunismo. E, ainda "mais radical do que Hegel, Marx destrói a transcendência da razão" e esvazia o "valor supra histórico". (ibid., p. 232).

Se "burguesa" em sua atualização da ideologia do Progresso, a profecia de Marx é igualmente revolucionária, "porque completa o movimento de negação que começou com a filosofia das luzes" (ibid., p. 231). Uma negação que, em última instância, é inerente ao advento deste grande personagem que dá título ao livro: nosso Homem Revoltado, como o homem que diz não. Mas que é também, um homem que diz sim a certa "parte" de si mesmo, a certa intuição de si mesmo, de sua própria "natureza" que se vê cada vez mais esquecida conforme avançam os poderes da negação niilista, da autodivinização do homem histórico.

⁹ "Tudo que se desenvolve espontaneamente é necessariamente legítimo durante certo tempo." (N. do A. – CONTE abud CAMUS, 2017, p.227)

Assim como defendia Nietzsche contra as deturpações, ao valorizar o aspecto de grandeza e de pertinência ao esforço filosófico deste pensador, Camus também ressalta os méritos de Marx:

O seu esforço mais profícuo foi para revelar a realidade que se esconde por trás dos valores formais, de que fazia alarde a burguesia de seu tempo. (...) Que as exigências da honestidade e da inteligência tenham sido utilizadas para fins egoístas pela hipocrisia de uma sociedade medíocre e gananciosa, eis uma desgraça que Marx, incomparável quando se trata de abrir nossos olhos, denunciou com uma veemência desconhecida até então. Essa denúncia indignada acarretou outros excessos que exigiram uma nova denúncia. (CAMUS, 2017, p. 232,233).

É justamente esta a tarefa crítica a que se propõe Camus em *O Homem Revoltado*. A análise camusiana do marxismo continuará até o fim impregnada de um vocabulário cripto-religioso que, cabe insistir, mais que artifício retórico de provocação, é um aspecto estrutural do pensamento, aspecto que também será chamado de "mitopoético".

Camus encerra a terceira grande parte do livro ("A Revolta Histórica") com algumas importantes considerações gerais, retomando as teses centrais que delimitaram o longo percurso expositivo de Rousseau a Stálin, de 1789 aos Processos de Moscou, que é o arco temporal básico visado pela obra *O Homem Revoltado*.

A questão político-ideológica mais evidente é o totalitarismo, mas a reflexão sobre ele, bem além de um combate panfletário e raso, resgata em sua essência, os fundamentos ontológicos. Entre estes, a noção de "totalidade" no totalitarismo: "A totalidade, com efeito, não é mais que o antigo sonho de unidade comum aos crentes e aos revoltados, mas projetado horizontalmente sobre uma terra privada de Deus", isto é, de toda e qualquer fonte transcendente de significação ontológica e codificação moral dos fatos e práticas. Camus denuncia o esvaziamento religioso como pressuposto para um esvaziamento ético da vida humana, que mesmo absurda, ou porque absurda, deveria ser amada enquanto tal e zelada pelo homem que, recusando o suicídio, forçosamente recusará o assassinato. "Renunciar a todo valor é o mesmo que renunciar à revolta para aceitar o Império e a escravidão". (CAMUS, 2017, p. 268).

Ainda mais interessante, para entendermos a crítica de Camus ao modelo de "intelectual engajado" capitaneado então por Sartre, é o passo seguinte de nosso autor: mostrar a corrosão do próprio conceito ético de liberdade, tão fundamental aos existencialistas de Les Temps Modernes:

A crítica dos valores formais não pode evitar [poupar] a noção de liberdade. Uma vez reconhecida a impossibilidade de dar origem, unicamente pelas forças da revolta, ao indivíduo livre com o qual sonhavam os românticos, a liberdade foi também incorporada ao movimento da história. Tornou-se uma liberdade em luta que, para existir, deve criar-se. (ibid., p. 268,269).

De novo, o cogito historicista, ou "ativista", do "faço, logo existo". A História fundamentada em noção de "totalidade" ontológica. A História como conflito essencial da liberdade. De uma liberdade que ainda virá nos amanhãs, não é para agora.

Identificada com o dinamismo da história, ela só poderá desfrutar de si mesma quando a história parar, na Cidade universal. (...) A nação alemã liberta-se de seus opressores aliados, mas ao preço da liberdade de cada alemão. Os indivíduos no regime totalitário não estão livres, embora o homem coletivo esteja libertado. (ibid., p. 269).

A sociologia de Comte e o pensamento de Marx são maneiras arbitrárias de sufocamento, minimização e tentativas de explicar o indivíduo solitário como subproduto de causas estranhas a ele próprio e à solidão em si, que para Camus, contudo, é condição indispensável à natureza humana, parte de nosso absurdo, solitário e solidário. Mas voltando ao argumento acerca da liberdade "histórica", após ter dito que o "homem coletivo" é o que foi "libertado" pelo totalitarismo, Camus arremata:

No fim, quando o Império emancipar a espécie inteira, a liberdade reinará sobre rebanhos de escravos, que pelo menos estarão livres em relação a Deus e, em geral, a toda transcendência. Explica-se o milagre dialético, a transformação da quantidade em qualidade: toma-se a decisão de chamar a servidão total de liberdade. (...) Se a única esperança do niilismo reside no fato de que milhões de escravos possam um dia constituir uma humanidade emancipada para sempre, a história não passa de um sonho desesperado. O pensamento histórico devia livrar o homem do jugo divino; mas essa libertação exige dele a submissão mais absoluta ao devir. Corre-se então para a permanência do partido, como antes se corria para o altar. Por isso, a época que ousa dizer-se mais revoltada só oferece uma escolha: conformismos. A verdadeira paixão do século XX é a servidão. (CAMUS, 2017, p. 269).

Essa é a contradição que Camus não cansará de imputar ao existencialismo engajado: querer conciliar "liberdade" e certo tipo de determinismo histórico. É uma contradição que se "resolve" afinal em uma liberdade postergada e em um Império da servidão, império totalitário de ideologias, Império totalitário da "História", categoria que Camus alça a uma condição quase "demiúrgica", no (mau) sentido gnóstico da palavra: o Deus História, como Cronos criador e devorador, pai da mentira e da opressão: o homem que se queria senhor de si mesmo, pela História, criou um ser místico destinado à "revolta" exterminadora de liberdades e de vidas.

O Império é ao mesmo tempo guerra, obscurantismo e tirania, afirmando desesperadamente que será fraternidade, verdade e liberdade: a lógica de seus postulados obriga-o a isso. (CAMUS, 2017, p. 270).

Se por um lado, o Império é essa História demoníaca, tem por outro lado sua expressão mais completa nos totalitarismos políticos do século XX, o modelo mais evidente, para Camus, seria o Império soviético, a suposta pátria do "humanismo" autêntico. Camus reivindica mais uma vez, assim como fizera em relação aos "mentores" intelectuais do Império histórico – Nietzsche e Marx –, a distinção do joio e do trigo até nesta concretização empírica do Império histórico na URSS:

Sem dúvida, há na Rússia de hoje, e até mesmo no comunismo, uma verdade que nega a ideologia stalinista. Mas esta tem sua lógica, que é preciso isolar e expor, se se deseja que o espírito revolucionário escape finalmente à desgraça definitiva. (CAMUS, 2017, p. 270).

Podemos notar em Camus uma referência a certa noção de "inconsciente" dos revoltados, e em consequência, isso torna possível atribuir à hermenêutica camusiana do mito moderno uma dimensão de "psicologia profunda". Ora, reencontramos este horizonte remoto (mas nada desimportante) do "profundo" em outra alusão de Camus ao inconsciente. O argumento da "revanche de Deus", o Deus expulso pela História ressurgente na História deificada, tem algo de "retorno do recalcado", portanto de inconsciente "freudiano". Outro sinal de recalque do inconsciente, podemos vislumbrar na recusa pelos revoltados stalinistas, do próprio inconsciente: o "terror racional" se revela aqui como racionalização do terror.

O Império supõe uma negação e uma certeza: a certeza da infinita maleabilidade do homem e a negação da natureza humana. As técnicas de propaganda servem para medir essa maleabilidade, tentando fazer coincidir reflexão e reflexo condicionado. (...) Pode-se assim explicar por que o marxismo russo rejeita, em sua totalidade, e ainda que saiba se servir dele, o mundo do irracional. O irracional tanto pode servir ao Império como pode recusá-lo. Foge ao cálculo, e só o cálculo deve reinar no Império. (...) Marxistas desavisados atreveram-se a pensar que poderiam conciliar sua doutrina com a de Freud, por exemplo. Mas logo tiveram que reconsiderar. Freud é um pensador herético e 'pequeno-burguês', porque revelou o inconsciente, conferindo-lhe ao menos tanta realidade quanto ao superego ou ego social. Este inconsciente pode então definir a originalidade de uma natureza humana, em oposição ao ego histórico. O homem, ao contrário, deve resumir-se ao ego social e racional, objeto de cálculo. Logo, foi preciso escravizar não apenas a vida de cada um, mas também o acontecimento mais irracional e mais isolado, cuja expectativa acompanha o homem ao longo de toda a sua vida. O Império, em seu esforço convulsivo no sentido de um reino definitivo, tende a integrar a morte. (CAMUS, 2017, p. 273,274).

Não indicáramos, com base neste trecho, uma afinidade teórica específica de Camus com a teoria freudiana do inconsciente. Esta parece ser somente uma enunciação possível, do

componente enigmático da vida e, evidentemente, da morte. Algo que escapa ao regime do cálculo da planificação, do homem coletivo que desconhece a morte.

A reificação não se dá apenas na História, como denunciam os marxistas, a reificação é a própria História: "Pode-se subjugar um homem vivo, reduzindo-o à condição histórica de coisa. Mas, se um homem morre recusando, reafirma-se uma natureza humana que rejeita a ordem das coisas." (ibid., p.274).

Voltando ao marxismo e ao seu desmascaramento crítico, em uma das dimensões essenciais da estrutura mítica que podemos analisar em *O Homem Revoltado*, Camus diz que ele, "sob um de seus aspectos é uma doutrina de culpabilidade quanto ao homem e de inocência quanto à história." (Ibid., p. 277). Culpabilidade do homem na medida em que a "má vontade humana" é responsável por todo "atraso na marcha liberadora" que haverá de culminar, inevitavelmente, na polis reconciliada, a cidade sem classes, expressão suprema da "boa vontade da história". Aqui, Camus parece parodiar a doutrina teológica tradicional de que todo o bem deve-se a Deus, e todo o mal deve-se ao homem. Mas as consequências deste assalto ao céu (das categorias teológicas) pelo homem histórico, "imperial", são bem concretas: "Longe do poder, sua tradução histórica era a violência revolucionária; no auge do poder, ameaçava tornar-se a violência legal, isto é, o Terror e o julgamento" (CAMUS, 2017, p. 277).

Os Processos de Moscou são, nesse aspecto, um exemplo empírico valiosíssimo do fenômeno profundo da "religião do homem", e de seus critérios peculiares de culpa e castigo. Camus explora o fetiche do "fato consumado" subjacente ao realismo político e à idolatria do poder: culpa, no "novo universo" religioso da História, "a culpa coincide com o malogro e o castigo. A história julgou Bukharin porque o fez morrer. Ela proclama a inocência de Stalin: ele está no auge do poder." A "culpa" de Trotsky "só ficou clara, para os filósofos do crime histórico, no momento em que o martelo do assassino abateu-se sobre ele" (CAMUS, 2017, p. 277).

Mas não poderia faltar o que há de mais propriamente camusiano na crítica antitotalitária de *O Homem Revoltado*: a dimensão "religiosa", isto é, mítica, que vem de novo à tona na escolha das terminologias e comparações:

Haveria assim uma graça histórica¹⁰ cujo poder é o único que consegue interpretar os seus desígnios, favorecendo ou excomungando o súdito do Império. Para precaver-se de seus caprichos, ele só dispõe da fé, pelo menos tal como definida nos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio: 'Para nunca nos perdermos, devemos sempre estar preparados para acreditar que é preto aquilo que vejo como branco, se a Igreja hierárquica assim o define'. Esta fé ativa nos representantes da verdade pode ser a única a salvar o súdito das misteriosas devastações da história. Ele ainda não está livre do universo do julgamento ao qual está ligado, pelo contrário, pelo sentimento histórico do medo. Mas, sem essa fé, corre o risco de tornar-se um criminoso objetivo, sem nunca tê-lo desejado e com as melhores intenções do mundo. (ibid., p. 278,279).

"Criminoso objetivo" é o termo chave dos expurgos stalinistas dos "inimigos internos" da Revolução, é também a noção com que "o círculo se fecha". É a culminação do "universo do processo", pesadelo kafkiano no qual:

Ao fim "dessa longa insurreição em nome da inocência humana, surge, por uma perversão dos fatos, a afirmação da culpabilidade geral. Todo homem é um criminoso sem que saiba disso. O criminoso objetivo é justamente aquele que se julgava inocente. Ele considerava a sua ação subjetivamente inofensiva ou até mesmo favorável ao futuro de justiça. Mas demonstram-lhe que objetivamente ela prejudicou esse futuro. Trata-se de uma objetividade científica? Não, mas histórica." (ibid., p. 279).

Uma "objetividade" caprichosa e soberana como a dos deuses, aliás, uma objetividade que é divina, pois esses Processos de Moscou podem ser comparados a "estranhas festas, onde, segundo rituais escrupulosos, vítimas cheias de contrição são oferecidas em sacrifício ao deus histórico." (ibid., p. 280). Ao súdito do Império não se permite nem mesmo, diferentemente das exigências feitas aos cidadãos do regime capitalista, uma neutralidade ou ausência de crença. Isso já faz desse súdito um "blasfemo", que se pôs fora do sentido da História e será esmagado por ele.

Depois deste exercício "mitocrítico", na análise dos Processos de Moscou e de sua noção de culpabilidade objetiva, *O Homem Revoltado* volta ao seu arquétipo mitopoético básico: Prometeu, aparentemente vitorioso nesta longa marcha da insurreição humana – metafísica e histórica – contra Deus. Mas Prometeu "tornou-se deus", tomou para si a solidão e a crueldade de Zeus:

Ele não é mais Prometeu, é César. O verdadeiro, o eterno Prometeu tem agora a cara de uma de suas vítimas. O mesmo grito, vindo do fundo dos tempos, ressoa sempre no fundo do deserto da Cítia. (ibid., p. 281).

¹⁰ A "esperteza da razão", no universo histórico, baseia-se no problema do mal. (N. do A. – CAMUS, 2017, p.278)

4.5 PENSAMENTO MEDITERRÂNEO

A lógica do absurdo é como um pano de fundo no pensamento existencial de Albert Camus. Em meio à clarividência que ensina não esperar, a perspectiva absurda atrela-se à revolta que, não negligenciando o raciocínio anterior, segue como continuidade de um pensamento estabelecido. No ambiente absurdo, onde a existência tem sua força renovada diante da revitalização dos problemas e conflitos humanos antes escamoteados, o ser humano absurdo torna-se revoltado. Tem consciência de sua condição esmagadora e diante dela se posiciona sem subterfúgios.

Aparentemente paradoxal em seu pensamento, a revolta é, contudo, alinhada aos princípios fundamentais de sua reflexão. De fato, para Camus, o absurdo somente subsiste ante a revolta. É necessário estar perplexo e não se conformar. É, propriamente, a revolta que afirma o valor da vida e restaura a grandeza da existência, segundo o autor. Deixa esta entrever mais nitidamente a luta e esperança a favor de uma equidade exclusivamente humana que mantém, portanto, a recusa a Deus em Camus.

São muitas as facetas da revolta metafísica comentadas por Albert Camus em sua obra. Trata-se de expressões distintas em que a revolta oscila desde uma negação absoluta a uma afirmação integral de determinada ordem no mundo. Entre os rivalizados com o Criador, a reflexão crítica de Camus, abarca aqueles que, procurando refazer um mundo, caminham desde a recusa a qualquer outra regra que não o desejo e a força, até a valorização da aparência, banalidade e ostentação vã. Ainda assim, destaca Camus, assenta-se no âmago de tais expressões o protesto contra tudo o que na criação é dissonância e opacidade, em suma, uma “interminável exigência de unidade” expressa na recusa da morte e no desejo de duração e transparência. (CAMUS, 2017, p. 123)

Camus, sendo um revoltado, não deixa, entretanto, de reconhecer as expressões ignóbeis na história da revolta e das revoluções históricas. Expõe, em “*O Homem Revoltado*”, sua frustração e repúdio ante os fatos que, buscando legitimar-se como pretensa justiça, não fazem mais do que matar e silenciar recorrendo à violência. Frutos da revolta humana, tais ações desviam-se, contudo, da própria essência revoltada descrita por Camus. Especificamente quanto à revolta metafísica, afirma: “Toda a vez que ela deifica a recusa total daquilo que existe, o não absoluto, ela mata. Toda vez que ela aceita cegamente aquilo que existe, criando o sim absoluto, ela mata”. (CAMUS, 2017, p. 123,124). Adverte quanto à possibilidade de que o ódio ao criador possa transformar-se em ódio à criação ou em um amor

exclusivo desafiador àquilo que existe. Culminam ambos os extremos no assassinato, que negligencia a própria lógica da revolta e deixa, assim, de fazer legitimamente parte da mesma. Conclui: “álibi da tirania, a revolta destituída de sua origem não faz senão, após derrubar as coerções religiosas, criar outras mais severas e impacientes.” (CAMUS, 2017, p. 321, 322).

Ainda assim, nos extremos da revolta persiste, em muitos sentidos, sua insatisfação com a miséria e injustiça do mundo. Trata-se, a seu modo, de uma representação inversa do “apelo dilacerado” pela organização, pela ordem, pela moral e regra. Ainda que suas conclusões “nefastas” acabem por desviar-se dos princípios inerentes à revolta, a trágica insurreição humana, compreendida no niilismo e na insurgência metafísica, não deve ser compreendida de modo separado do protesto contra a morte e o mal generalizado na existência humana. Trata-se, em suma, desde os seus primórdios, do reflexo do divórcio e fratura existencial humana. O “rosto devastado” no protesto metafísico é o resultado direto desta assimetria e desunião. No essencial, a revolta metafísica, mesmo em seus extremos, é também o reflexo de “uma interminável exigência de unidade” (CAMUS, 2017, p. 123).

Deste modo, em um de seus sentidos essenciais, os extremos da revolta metafísica continuam sendo a própria revolta contra a morte e tudo o que nesta representa irracionalidade e falta de sentido. A ausência de justificativa frente ao sofrimento é, em si, a lógica desta revolta. Não se trata simplesmente da recusa à dor, mas o ódio e a oposição diante da ausência de um princípio que possa explicá-la. Ao recusar a morte e o mal, o que de fato, o revoltado metafísico exige é clareza e unidade. Incompreensivelmente condenado à morte, o rebelado pergunta e debate-se em relação ao sentido da vida. Ao recusar Deus e ao matá-lo, se expressa o seu mais profundo anseio pelo sagrado. Afirmando o não-fundamento de toda moral, explica-se o seu apego à regra. À sua maneira, como afirma Camus, trata-se de uma ascese cega. A blasfêmia constitui-se quase em devoção e louvor. O sentido da revolta metafísica, em seu avesso, é como uma espécie de movimento religioso desiludido. Ainda que o resultado seja “nefasto” e “ignóbil”, sua exigência é plena de nobreza e justiça. (CAMUS, 2017, p. 123)

Camus não permite, contudo, concessões à violência. Para Albert Camus assassinato e revolta são de fato absolutamente incoerentes. Neste sentido, em sua crítica aos extremos da revolta, reside, propriamente, uma crítica ao niilismo europeu. Camus descreve a revolta como aquela que se insurge em nome da identidade do ser humano com o ser humano. O assassinato, entretanto, destaca o autor, sacrifica a identidade ao consagrar, no sangue, a diferença. O único valor que pode livrar o ser humano do niilismo habita, para Camus, na

cumplicidade humana em conflito com o seu destino. Em um mundo absurdo, destituído de sentido superior, o ser humano somente tem o próprio ser humano como garantia. De modo contrário, é o assassinato que retira do próprio ser humano esta sociedade que lhe livra da solidão.

Em relação a tais extremos, está a relevância do “pensamento mediterrâneo” ou pensamento dos limites camusiano. Trata-se, em suma, de considerar obstinadamente os limites impostos pela própria revolta: uma recusa a uma liberdade total que legitima o assassinato e ostenta sem limites o orgulho humano. A liberdade revoltada é a liberdade dos limites onde quer que se encontre um ser humano.

De fato, Camus afirma a participação humana em uma natureza, que limita a própria liberdade proveniente de sua recusa ao eterno ou a um sentido alheio à existência. A ética da revolta limita a liberdade do ser humano absurdo. Ainda assim, a prerrogativa camusiana de ater-se aos limites da existência e, unicamente desta extrair as consequências e princípios para a vida. Camus, de fato, não condena a revolta metafísica, mas sim os extremos dela provenientes. A recusa a Deus persiste no ciclo da revolta como prerrogativa central em seu pensamento. É esta recusa a motivação e o próprio caminho delimitador do pensamento de Camus.

CONCLUSÃO

Tendo observado o itinerário trilhado por Albert Camus acerca do Absurdo, da Arte e da Revolta, nota-se que a Revolta e a Revolução, ao longo da história, como atesta o próprio filósofo, cometeram inúmeros desvios. Segundo ele, alguns desvios devem-se à ignorância, já outros, ao contrário, foram cometidos pelo não reconhecimento do limite que a própria revolta em sua natureza deveria revelar. Ações manifestas e imbuídas pelo niilismo de seu tempo, por exemplo, nunca reconheceram tais limites. A consequência imediata do desprezo niilista proporcionou ao mundo uma série de desajustes catastróficos à história da humanidade. Qualquer ação, ato ou movimento que não estabeleça os devidos limites de seus empreendimentos que não sejam a de sua eficácia histórica, tornar-se-ão, a bem da verdade, ações, atos ou movimentos de servidão à história.

Como bem observa Camus, "Para escapar a esse destino, o espírito revolucionário, se quiser continuar vivo, deve, portanto, voltar a retemperar-se nas fontes da revolta, inspirando-se então no único pensamento fiel a essas fontes, o pensamento dos limites" (CAMUS, 2017, p. 337).

É preciso descobrir o limite, na medida em que ele, conforme Camus, tudo transfigura e ressignifica. A existência de um limite apontada por Albert Camus deve-se, sobretudo, à necessidade que há de se evitar que o homem negue não apenas aos outros, mas também a si mesmo. Uma ação não pode negar a si mesma, como um pensamento não pode negar a si mesmo. Logo, reconhecer tais limites é, sobretudo, reconhecer que há, como afirma Camus, "uma medida das coisas e do homem". (CAMUS, 2017, p. 337)

Ainda que a revolta seja apontada como um movimento irregular e inconstante, ela, todavia, é a responsável por reafirmar a existência de uma natureza que pode ser diagnosticada de forma comum na humanidade. E é exatamente dessa natureza que, segundo Camus, é possível vir à tona a medida e o limite que residem no próprio homem. A sede do homem pelo absoluto, em parte suscitado pelo próprio nascedouro da ciência, alicerçam de certo modo os ideólogos do mundo em que vivemos. No entanto, como bem observa o filósofo argelino, a única realidade que o pensamento humano de fato autoriza e reconhece é a da realidade aproximativa ou relativa. Os limites à razão precisam ser aceitos com a mesma medida com que se recusa subjugá-la à vã aceitação que insiste em reduzi-la, ou seja, é preciso esquivar-se daqueles que querem dar à razão uma irracionalidade que não lhe é típica, como também é preciso reconhecer que nem tudo está ao alcance da razão. Como afirma o

filósofo argelino, “as ideologias que orientam o nosso mundo nasceram no tempo das grandezas científicas absolutas. Nossos conhecimentos reais só autorizam, ao contrário, um pensamento de grandezas relativas” (CAMUS, 2017, p. 338).

Pensar por aproximação, portanto, é a única forma de experimentarmos o real. O pensamento aproximativo ao qual Camus se remete, deve-se à incapacidade da razão de compreender o real de modo absoluto. Assim como a realidade não pode ser plenamente racionalizada, a própria racionalidade nem sempre será congruente ao real. Há nesse sentido um conjunto de antinomias que marcam o pensamento revoltado. Por mais contradições que possam existir, é “o irracional que limita o racional, que por sua vez lhe dá sua medida” (CAMUS, 2017, p. 339). Ou seja, a não explicação da realidade limita a razão demonstrando que nem tudo pode ser apreendido por ela. No entanto, ainda que a irracionalidade, que é aquilo que não pode ser racionalizado, dê limites à razão, esta, por sua vez, impõe à irracionalidade sua devida medida.

É essa medida que devemos promover do despertar do absurdo à revolta, uma medida dos limites. Passando por Sísifo, Meursault, Calígula, dentre outros, é possível extrairmos uma resposta singular em cada um no momento da conscientização absurda de seu estado. Embora conscientes da essência que há por detrás da existência, o ser não se restringe à essência, bem como não se pode captá-la senão por intermédio da existência e do devir. É o movimento que nos impele à conscientização de nossa existência. No entanto, se estamos em permanente devir, não pode o ser tão somente existir, pois, movimentar-se pressupõe que nele há sempre um começo. Assim é a compreensão do absurdo em Albert Camus, um estado permanente de largada. É exatamente nesse movimento que o ser, portanto, se sente. Sentir e experimentar-se são possibilidades presentes apenas no devir, bem como o devir de nada servirá sem o ser. Ainda que o mundo não seja plenamente estável, certamente tampouco ele se resumirá ao movimento. Como observa Camus, “o mundo não se acha numa condição de estabilidade pura, mas ele não é somente movimento. Ele é movimento e estabilidade” (CAMUS, 2017, p. 339).

A estabilidade a qual Camus se refere está relacionada ao fato de que, por maior que seja a dialética e o devir que caracterizam a história, o movimento em si não busca um valor que lhe seja desconhecido, ao contrário, ele se dá ao redor de um valor que por ele é reconhecido como um valor primeiro que, como o próprio Heráclito fixou, trata-se, a bem da verdade, do limite que é representado por Nêmesis, considerada a deusa da devida medida e

proporção. O limite, enquanto valor primeiro, revela, através de Nêmesis, sua forma implacável para com os desmedidos. Camus, inclusive, afirma que “uma reflexão que quisesse levar em conta as contradições contemporâneas da revolta deveria procurar a sua inspiração nesta deusa” (CAMUS, 2017, p. 339).

A partir do Limite desperta-se também à compreensão das inúmeras contradições morais que compõe o pensamento contemporâneo, de modo que, é a partir de sua compreensão que se observa que íntima relação que há entre a virtude e a realidade. Desvincular a virtude do real, a torna um princípio de mal, bem como a plena e irrestrita identificação da virtude com o real é ao mesmo tempo negar a própria virtude. Camus demonstra que “o valor moral revelado pela revolta está tão acima da vida e da história quanto a história e a vida estão acima desse valor moral. Na verdade, ele só assume realidade na história quando um homem dá sua vida por ele ou a ele se consagra” (CAMUS, 2017, p. 340).

O que o filósofo argelino observa é que, as “revoluções” do século XX, misturaram os valores com a própria história, dando-lhe à devida razão e justificativa uma nova mistificação. Para Camus, não é razoável que uma moral seja aplicada desprovida de qualquer realismo, pois, a ausência de realismo na aplicação moral, tornaria as virtudes puramente assassinas, assim como, a ausência de uma moral tornaria também o realismo cínico e mortal. A compreensão desse limite se faz necessário, pois, ainda que o homem não seja plenamente culpado, pois, afinal, não foi ele quem começou a história, ele também não está totalmente livre de responsabilidades, pois ele a continuou. Nesse sentido, o papel da Revolta em Albert Camus trata-se, a bem da verdade, de uma compreensão do limite que, em seu sentido máximo, estabelece a calculada culpa em sua justa medida.

O que Camus apresenta é que existe uma ação e um pensamento calculado para o homem, de modo que, suas ambições pelo absoluto, caso existam, revelariam as contradições que lhe são inerentes, uma vez que o absoluto que não poderá em hipótese alguma ser alcançado. Qualquer aspecto religioso que se atrele à política a tornará um mero martelo inquisidor. Não cabe a nenhuma sociedade, política ou Estado delinear os rumos que satisfazem à devida liberdade e lazer do homem. Não cabe a nenhum regime escolher o que deve ou não ser melhor para um indivíduo, mas, sim, dá-lo o devido direito de escolher os caminhos que lhe aprouver. O tempo de cultuar a história passou. De acordo com Albert Camus:

Se o tempo da história não é feito do tempo da colheita, a história não é mais que uma sombra fugaz e cruel onde o homem não encontra mais seu quinhão. Quem se entrega a essa história não se entrega a nada e, por sua vez, nada é. Mas quem se dedica ao tempo de sua vida, à casa que defende, à dignidade dos seres vivos, entrega-se à terra, dela recebendo a colheita que semeia e nutre novamente. (CAMUS, 2017, p. 346).

Esses, como se percebe, são exatamente os que sabem que conscientes de sua ação e de sua revolta, ainda que contra a história, que essa é a responsável por fazê-la caminhar. É dessa tensão, ao mesmo tempo serena como sugere Camus, que brota o verdadeiro significado à vida. É desse perpétuo confronto que se dilacera a vida, um dilaceramento cuja loucura o impele ao desejo por equidade, numa luta sem tréguas contra os desmedidos. O que Camus propõe ao longo dessa jornada que é a revolta, não é o pessimismo ou a melancolia, mas obstinação frente à adversidade que oprime o homem. Seu intuito é que o homem se conscientize de sua inteligência e coragem, mesmo diante das inúmeras desgraças que lhe imputam à inaptidão do desejo, para que delas extraia a força e a vontade que, ao fim de seu esforço, se apresentarão como a devida virtude do revoltado. De seu incansável confronto contra o mal, a revolta extrairá uma nova força. A partir dela, o homem dominará tudo que deve ser dominado em si. Corrigirá tudo o que for possível de ser corrigido. No entanto, mesmo diante de seu incalculável esforço, “as crianças continuarão a morrer sempre injustamente, mesmo na sociedade perfeita” (CAMUS, 2017, p. 347).

Quem elegeu a busca não pode recusar a travessia.

Guimarães Rosa

REFERÊNCIAS

- ADAUTO, Nilson. **A Violência e a Intolerância em Albert Camus e Denes Diterot.** *Revista Criação e Crítica*, n 10, p.81-94, maio de 2013.
- ADAUTO, Nilson. **A Peste de Albert Camus: Revolta Como Ação Coletiva e Solidária.** UFRJ, 2013. Disponível em: <http://documents.tips/documents/nilsonadauto-guimaraes-silva.html>
- AURÉLIO, Marco. **A angústia, o nada e a morte em Heidegger.** *Trans/Form/ Ação*, São Paulo, 26(1):97-113, 2003.
- BARNES, Jonathan. **Filósofos Pré-Socráticos.** 1º ed. São Paulo: Martins Fontes,2003.
- BARRETO, Vicente. **Camus: vida e obra.** Rio de Janeiro: José Álvaro Editor S.A., 1971.
- BORRALHO, Maria Luiza. **Camus.** . São Paulo: 1984.
- BURNET, John. **A Aurora da filosofia grega.** Rio de Janeiro: Contraponto PUC Rio, 2006.
- CABRERA, Julio. **Projeto de ética negativa.** São Paulo: Mandacaru, 1990.
- CAMUS, Albert. **A Desmedida na Medida.** 2º edição. Tradução: Raphael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.
- _____. **A inteligência e o cadafalso.** 2. ed. Trad. Manoel da Costa Pinto e Cristina Murachco, São Paulo: Record. 2003.
- _____. **A Peste.** Rio de Janeiro: Record, 1981.
- _____. **A Queda.** 12. ed. Trad. Valerie Rumjanek, Rio de Janeiro: Record., 2003.
- _____. **Cartas a um Amigo Alemão.** Editora Livros do Brasil. Lisboa, 2003.
- _____. **Diário de Viagem.** Editora Record. Rio de Janeiro – São Paulo, 2004.
- _____. **O avesso e o direito.** Trad. Valérie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- _____. **O Estrangeiro.** Trad. De A Quadros, Ed. Livros do Brasil, Lisboa, s/d.
- _____. **O exílio e o reino.** Trad. Valérie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **O primeiro homem.** 2. ed. Trad. Teresa Bulhões Carvalho e Maria Luiza Newlands, Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1998.
- _____. **El Exilio de Helena.** In *El verano*. Madrid: Alianza Cien, 1996.
- _____. **Calígula.** Paris 1945. Disponível em: <http://ww38.proyectoesspartaco.com>
- _____. **O Mito de Sísifo.** 9ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2017.

_____. **O Homem Revoltado**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2017.

_____. **Esperança do Mundo**. 2º edição. São Paulo: Hedra, 2014.

Tradução: Raphael Araújo e Samara Geske.

_____. **Le mythe de Sisyphe**. Essais. Paris: Gallimard, 1965a.

_____. **L'homme révolté**. Essais. Paris: Gallimard, 1965b.

_____. **Textes complémentaires**. Essais. Paris: Gallimard, 1965c.

DÍAZ MARTÍN, Carlota, **Filosofía y tragedia en el pensamiento contemporáneo: Jean-Paul Sartre y Albert Camus**. TFG, Universidad de Salamanca, 2014.

DOSTOIÉVSKI, F. **Os irmãos Karamázov**. Trad. Herculano Villas-Boas. São Paulo: Martin Claret, 2009.

ÉPINEY-BURGARD, G. e BRUNN, Émile Zum. **Mujeres trovadoras de Dios –Uma tradición silenciada de la Europa medieval**. Trad. de A. López e M.Tabuyo. Barcelona: Paidós, 2007.

EPICURO. **Carta sobre a felicidade (a Meneceu)**. Ed. Unes, São Paulo, 2002.

FARAGO, France. **Comprender Kierkegaard**. Ed. Vozes. Petrópolis, RJ 2006.

FEUERBACH. **Pensamientos sobre muerte e inmortalidad**. Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 73.

GERMANO, Emanuel. **Combate ao Nihilismo e Totalitarismo em Camus: Um contraponto teatral e filosófico às concepções Lúdicas e estéticas da existência**. Revista Criação e Crítica, n 10, p.23-27, maio de 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>.

HENGELBROCK, Jürgen. **Albert Camus: sentimento espontâneo e crise do pensar**. Trad. Maria Luisa Guerra, Ivone Kaku. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2006.

KESTERING, Júlio. **Sobre o diálogo: Introdução a uma leitura Filosófica de E.Levínas e H.U.v. Balthasar**. Ed. Eduepb, Campina Grande, 2008.

MÁDOZ, Inmaculada Cuquerella. **La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus: la vida como obra trágica**. València: Universitat de València, 2007. (Tese de Doutorado).

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. Edição integral. Círculo do Livro, 1976. Tradução: Mário da Silva

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

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

PUENTE, Fernando Rey (Org). **Os filósofos e o suicídio**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

QUILLIOT, Roger. **L’homme révolté: commentaires**. In: CAMUS, Albert. Textes complémentaires. Essais. Paris: Gallimard, 1965.

RAMOS, Flamarion. **Absurdo e revolta em Albert Camus**. **Revista Integração**. ABR./MAI./JUN.2007.ano XIII, nº49.177-183. São Paulo.

RUSSELL, Bertrand. **A última oportunidade do homem**. Guimarães, ed. Lisboa Coleção Filosofia e Ensaio, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução: João Batista, ed. Vozes, Petrópolis, 2010.

SÊNECA. **A Brevidade da vida**. Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal-81. Tradução Luiz Feracine. ESCALA editora.

SPINOZA. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Ed. Autêntica 2º edição São Paulo.

SILVA, Nilson. **Albert Camus e a cultura grega clássica**. Rio de Janeiro, 2011.