



## A FILOSOFIA POSTA EM IMAGENS DE ALBERT CAMUS

**Danilo Rodrigues Pimenta**  
**Doutor em Educação (UNICAMP)**  
**Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación (Chile)**  
**Email: danilopimenta@hotmail.com**

**RESUMO:** Este artigo propõe defender a tese que Albert Camus possui uma filosofia posta em imagens. Para isso, iniciaremos nos perguntando se autor de *O mito de Sísifo* é filósofo e, em caso afirmativo, se ele seria um existencialista. Posteriormente, trabalharemos os conceitos de natureza, essência e condição humanas, marcando a distância de seu pensamento do existencialismo sartreano. Em seguida, será abordada a relação entre ética e estética, centrando nossa análise a partir de *O mito de Sísifo* e *Discursos da Suécia*, enfatizando que o compromisso estético do criador absurdo é recriar a realidade a partir da experiência absurda e que nesse compromisso Albert Camus constrói sua filosofia posta em imagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Absurdo, estética, imagem, literatura.

**ABSTRACT:** This article intends to defend the thesis that Albert Camus has a philosophy put into images. In order to do this, we will question if the author of *The Myth of Sisyphus* is philosophical and, in the affirmative case, if he could be an existentialist. Following this, the concepts of human nature, essence and condition will be studied, marking the difference between Camus's ideas and Sartre's existentialism. Then, the relationship between ethics and aesthetic will be analyzed. Here the investigation will be centered on *The Myth of Sisyphus* and *Stockholm Declarations*, emphasizing the idea that the aesthetic commitment of the absurd author is to recreate reality from the absurd experience and that Albert Camus built his philosophy put into images based on that commitment.

**KEYWORDS:** Absurd, aesthetics, image, literature.

## Introdução

Albert Camus não se considera um existencialista, tampouco um filósofo. Sobre esses dois aspectos afirma o franco-argelino em uma entrevista fornecida a *Servir*, em 20 de dezembro de 1945.

1º - Eu não sou um filósofo. Não creio suficientemente na razão para acreditar num sistema. O que me interessa é saber como é preciso conduzir-se. E mais precisamente como podemos nos conduzir quando não cremos nem em Deus nem na razão.

2º - O existencialismo tem duas formas: uma, com Kierkegaard e Jaspers, desemboca na divindade pela crítica da razão; outra, que chamarei de existencialismo ateu, com Husserl, Heidegger e Sartre, culmina também numa divinização, mas que é simplesmente a da história, considerada como único absoluto. Não se acredita mais em Deus, mas acredita-se na história. De minha parte, compreendo bem o interesse da solução religiosa e percebo particularmente a importância da história. Mas não creio nem em uma nem em outra, em sentido absoluto. (CAMUS, 1965a, p. 1427)

Podemos dizer que Camus concorda com as premissas do existencialismo, mas não com as conclusões de seus contemporâneos existencialistas, pois esses últimos estão em contradição consigo próprios. Notamos em Camus a influência de Nietzsche, de Pascal e dos estoicos, assim como sua proximidade a Kierkegaard, mas, a rigor, o autor de *O mito de Sísifo* não é um existencialista.

Sua amizade com Sartre o ligou por um bom tempo ao existencialismo, mas Camus sempre recusou essa corrente filosófica, por ela não ultrapassar a angústia. Para Albert Camus, o homem move-se para a revolta. Além da angústia, há a revolta. Incomodou-se com a ligação que se estabeleceu entre seu nome e o existencialismo sartriano. Sobre esse aspecto, rejeitando o rótulo de existencialista e a influência de Sartre em seu pensamento, disse Camus na entrevista de 15 de novembro de 1945, fornecida a Jeanine Delpéch para a revista *Les Nouvelles littéraires*:

– Não, eu não sou existencialista. Sartre e eu nos espantamos sempre ao ver nossos dois nomes associados. Pensamos mesmo em publicar algum dia um pequeno texto em que os abaixo-assinados afirmarão nada terem em comum e recusarão responder pelas dívidas contraídas um com o outro. [...]. Sartre e eu publicamos todos os nossos livros, sem exceção, antes de nos conhecermos. Quando nos conhecemos foi para constatar nossas diferenças. Sartre é existencialista e o único

livro de ideias que publiquei, *O mito de Sísifo*, era dirigido contra os filósofos ditos existencialistas. (CAMUS, 1965a, p. 1424)

O fato de ambos afirmarem a absurdidade do mundo não implica que ambos sejam existencialistas. Sartre e Camus – assim como Jules Romains, André Malraux, Stendhal, Paul de Kock, André Gide, o Marquês de Sade, Alexandre Dumas, Molière e André Breton – não acreditam em Deus, nem na ideia de que o mundo seja harmônico, mas, para Camus (1965a, p. 1425), isso não faz deles existencialistas.

Ao mesmo tempo, há razões para associar esses dois autores, Camus e Sartre, visto que ambos utilizam a noção de absurdo, embora essa noção revele diferenças fundamentais entre os dois. Isso é observado por Ribeiro (1996, p. 132): “Camus restringia o absurdo à relação do homem com o mundo, enquanto os existencialistas, como Sartre, a generalizavam. Para Camus, a noção é bem localizada e torna-se motor de ação e revolta”. Desse modo, notamos que o que os aproxima também os separa.

Ainda sobre a relação entre Camus e Sartre, é conveniente lembrar a querela entre os dois, que surgiu na década de 1950, após a publicação de *O homem revoltado*, que ratificou suas concepções opostas sobre a história e a distância de Camus do existencialismo. A polêmica teve início com a crítica de Francis Jeanson ao *Homem revoltado*, publicada originalmente em 1952 na revista *Les temps modernes*, onde ele problematizou o que Camus compreendia por história e denunciou a fragilidade de seu pensamento como resultante de um conhecimento superficial de Marx e Hegel<sup>1</sup>. Não apenas Jeanson, mas outros intelectuais que formavam parte da revista – entre eles, Sartre – opinavam que a leitura camusiana de Marx e Hegel era de segunda mão e que *O homem revoltado* era um livro fracassado, que testemunhava a incompetência filosófica de seu autor.

Seguramente Camus não possui um vasto conhecimento em história da filosofia, e possivelmente sua leitura de Marx e Hegel seja proveniente de manuais. Concordando com Sartre e Jeanson, pensamos que Camus reuniu apressadamente conhecimentos de segunda mão, mas, discordando deles, não vemos isso como resultado de incompetência filosófica ou limitação intelectual, pois Camus, é um filósofo que pensa mais do que lê e cria mais do que interpreta, possui uma filosofia não fracassada, mas posta em imagens, que busca descrever a nudez do homem perante do absurdo sem as roupagens da

---

<sup>1</sup> O desconhecimento de Camus em história da filosofia já tinha sido denunciado por Sartre em sua “Explicação de *O estrangeiro*”: “Camus emprega algum coquetismo ao citar textos de Jaspers, Heidegger e Kierkegaard, que aliás nem sempre parece compreender muito bem.” (SARTRE, 2005, p. 119)

erudição. Camus também não explicou ou descreveu seus conceitos com precisão. Tampouco vemos isso como algo negativo, pois as ambiguidades e ambivalências decorrentes de sua escrita enriquecem as leituras, as discussões e os debates sobre seu pensamento.

Além de declarar não ser existencialista, Camus, em algumas de suas passagens, pode levar o leitor a pensar que também não é filósofo ou não se considera filósofo. “Eu não sou um filósofo e jamais pretendi ser” (CAMUS, 1965b, p. 743), disse o franco-argelino em 15 de fevereiro de 1952, em entrevista a Pierre Berger, para *Gazette des Lettres*. Em *Carnets II* escreveu, em 1945: “Por que sou um artista e não um filósofo? É que eu penso segundo as palavras, não segundo as ideias” (1964, p. 1029). Mas qual o significado dessas expressões? O que significa um filósofo dizer que não é filósofo? Com essas expressões Camus diz que não é um filósofo profissional, que não faz profissão de filósofo, mas que faz uma filosofia à sua maneira, isto é, uma filosofia ensaística e por meio da literatura.

Antes de tudo, Camus se considera um artista, mas em sua concepção não há oposição entre arte e filosofia, tendo em vista que ambas, com suas particularidades, exprimem a mesma preocupação. (CAMUS, 1965c, p. 175). Tanto o ensaio quanto a obra literária, segundo Camus, surgem da renúncia de racionalizar sobre o concreto. O artista e também o filósofo comprometido com o absurdo se comprometem e se transformam em sua obra: não há limite preciso entre arte e filosofia, visto que ambas têm a disposição de atingir um saber sobre o homem e sobre a realidade, “não há fronteiras entre as disciplinas que o homem emprega para compreender e para amar. Elas se interpenetram e a mesma angústia as confunde.” (CAMUS, 1965c, p. 176). Nesse sentido, o pensador absurdo e o artista absurdo têm o mesmo ponto de partida e partilham o mesmo universo.

Os defensores da distinção entre arte e filosofia argumentam que o filósofo é aquele que cria sistemas, e o artista cria diferentes obras. “Em oposição ao artista, afirma-se que nenhum filósofo jamais criou vários sistemas. Mas a verdade é que nenhum artista jamais exprimiu mais que uma única coisa sob diversas faces.” (CAMUS, 1965c, p. 175)

### **Natureza, essência e condição humana**

O sentimento do absurdo traz consigo a ideia de natureza humana entendida em um sentido puramente ontológico, metafísico<sup>2</sup>. A condição metafísica do homem é um sentimento profundo e carrega consigo o seu universo, esplêndido e miserável; em outras palavras, o sentimento do absurdo traz consigo o universo miserável da condição humana e uma atitude de espírito. (CAMUS, 1965c, p. 105)

Neste momento, vale lembrar o que Pascal<sup>3</sup> afirma sobre a condição humana, no pensamento 131: “Nada é mais insuportável ao homem do que um repouso total, sem paixões, sem negócios, sem distrações, sem atividade. Sente então seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua dependência, sua impotência, seu vazio”. No entanto, o autor dos *Pensamentos* deixa claro que a condição humana, isto é, o estado em que o homem se encontra no mundo, é um estado paradoxal, tendo em vista que o ser humano possui não apenas miséria, mas também grandeza, mas não é possível deixar-se levar por apenas um desses polos. O pensamento 416 termina com a frase: “Numa palavra, o homem sabe que é miserável. Ele é, pois, miserável, de vez que o é; mas é bem grande, de vez que o sabe”. Assim, a postura pascaliana é descrever o homem a partir de sua condição paradoxal. Franklin Leopoldo e Silva (SILVA, 2002, p. 354) lembra que, justamente por sempre levar em consideração os dois polos do paradoxo, Pascal não é um filósofo do meio-termo, “como Aristóteles. O que ele deseja não é estabelecer o justo meio entre a grandeza e a miséria, mas mostrar que as duas dimensões estão absolutamente ligadas, de tal modo que descuidar de qualquer uma delas é perder de vista o homem”.

Ainda segundo Pascal, a condição humana deve ser vivida em sua contradição, miséria e grandeza. Nessa direção, Silva (2002, p. 347) escreveu: “Não temos a liberdade de escolher um dos termos do paradoxo assim como não temos a liberdade de conciliar esses termos. A impossibilidade de reduzir ou de superar o paradoxo faz com que somente possamos pensar a liberdade humana a partir da contradição que constitui a nossa condição.” E, mais adiante, continua: “E a singularidade da vivência pascaliana do paradoxo está toda em viver no mundo e recusá-lo ao mesmo tempo, ou melhor, estar no mundo na forma da recusa ou da negação desse próprio mundo.” (SILVA, 2002, p. 351)

---

<sup>2</sup> A condição metafísica do homem é uma condição de exilado, de condenado à morte, o que a faz ser cruel, limitada, sinônimo de precariedade e de morte. (GOMEZ, 2009, p. 374)

<sup>3</sup> Um dos pensadores que influenciou Camus na ideia de desproporção do homem, de evidências sensíveis ao coração, de manutenção do paradoxo da existência humana e na ideia de limite.

O absurdo, tal como Camus o entende, é a essência humana, é a contradição intrínseca ao existir humano. Ela, a essência, não é uma construção posterior à existência. Portanto, notamos aqui uma clara oposição a Jean-Paul Sartre (1987, p. 5-6), que afirma que, “se Deus não existe, há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por qualquer conceito: este ser é o homem”. Isto é, primeiro o homem existe, surge no mundo, depois se define, ou seja, o homem é um nada, é um projeto que se realiza pelo conjunto de seus atos.

Em *O existencialismo é um humanismo*, Sartre (1987, p. 16, grifos do autor) nega que exista uma natureza humana no sentido de “uma essência universal”, mas considera “que exista uma universalidade humana de *condição*” – definida como “o conjunto dos *limites a priori* que esboçam uma situação fundamental no universo”. Diferentemente do conceito clássico de natureza humana, essa universalidade não é algo dado, mas continuamente construído. Camus também emprega a expressão “condição humana”, definindo-a, em *O homem revoltado* (CAMUS, 1965d, p. 651), como “a afirmação de uma natureza comum a todos os homens”. Mais adiante, na mesma obra (CAMUS, 1965d, p. 697), diz: “Ao mesmo tempo em que ela sugere uma natureza comum aos homens, a revolta revela a medida e o limite que estão no princípio dessa natureza”. Na noção de revolta existe um valor metafísico que está ausente da condição humana no sentido sartriano, eminentemente histórico. Contudo, isso não significa que a revolta não tenha contato com a história, pois, apesar de ela representar valores morais que não se desenvolvem historicamente, expressa-se em ações históricas.

Na concepção camusiana, a revolta é inseparável da noção de natureza humana. Invertendo a máxima sartriana, podemos dizer que, em seu caso, a essência precede a existência, pois, para o franco-argelino, só pode ocorrer a revolta porque o homem tem uma natureza humana absurda. Para Camus, não se pode negar a essencial mortalidade do homem, da qual ele extrai sua visão da tragédia humana. Em síntese, Albert Camus é um filósofo essencialista, que mantém o sentido universal e necessário da tragédia humana, o qual é decorrente de sua concepção da existência humana.

## **O compromisso do criador absurdo**

Durante o século XX, as questões existenciais e os sistemas totalitários levaram muitos pensadores a fazer da filosofia e da literatura, ou melhor, da filosofia expressa pela literatura, um processo necessário, ao colocar de modo crítico a relação entre o homem e o mundo. Albert Camus está convencido da mensagem instrutiva da aparência sensível que descreve o fracasso da existência humana; isso faz com que sua criação artística seja proporcional ao homem. A arte<sup>4</sup> proposta por Camus exige um artista consciente, que, por conseguinte, não induzirá o homem à ilusão, mas ao despertar da consciência e à sua manutenção do absurdo. Longe de a atividade artística ser uma fuga do sentimento do absurdo, ela o corrobora. Ela é fiel aos princípios do absurdo, é sem esperança, criação sem amanhã (CAMUS, 1965c, p. 192). A estética camusiana é trágica porque é consciente da absurdidade da existência.

A obra de arte camusiana é *mimesis* do absurdo, por isso de maneira alguma ela poderia ser mero entretenimento, alegria para os olhos ou fuga do problema fundamental.

Seria um erro ver aí um símbolo e acreditar que a obra de arte possa ser considerada um refúgio para o absurdo. Ela é em si mesma um fenômeno do absurdo e trata-se apenas de sua descrição. Não oferece uma saída para o mal do espírito. É, ao contrário, um dos sinais desse mal, que o repercute em todo o pensamento de um homem. Mas, pela primeira vez, ela induz o espírito a sair de si mesmo e o posiciona diante de outro, não para que se perca, mas para mostrar-lhe com um dedo preciso o caminho sem saída em que todos estão comprometidos. (CAMUS, 1965c, p. 174)

A obra absurda não raciocina sobre o concreto, ela o experiência e descreve. Essa é sua ambição. O papel do escritor é recriar a realidade com base na experiência que fez do absurdo em sua existência. Camus não propõe uma arte pela arte, mas o comprometimento da arte com o absurdo. A obra absurda exige um artista consciente, pois nela o pensamento absurdo está inserido e, com ele, todo o drama da existência humana e suas contradições. A obra absurda é possível, mas o mais absurdo é o criador, pois, por meio de sua obra, ele mantém viva a consciência de um universo mecânico e privado de sentido.

Camus recusa toda literatura explicativa; descrever é a ambição do pensamento absurdo e, conseqüentemente, da criação absurda. A obra de arte não vai explicar nem

---

<sup>4</sup> Para Camus, a obra de arte por excelência é a Literatura. Assim, ao fazermos referência à arte, remetemo-nos à Literatura.

tentar resolver um problema insolúvel, o absurdo (ESPÍNOLA, 1998, p. 71). Portanto, o artista cria não para dar esperança ou atribuir um sentido à vida, mas para fixar a falta de sentido. A obra de arte descreve a realidade, o abandono do homem em um mundo privado de esperança, a condenação à morte que não conduz ao desespero, mas à revolta e ao amor pela vida. A criação absurda é o “negativo de nossa própria condição” (PINTO, 1998, p. 149-150), isso a faz ser uma filosofia posta em imagens.

Ela é também o testemunho perturbador da única dignidade do homem: a revolta tenaz contra sua condição, a perseverança em um esforço considerado estéril. Ela exige um esforço cotidiano, o domínio de si, a apreciação exata dos limites da realidade, a medida e a força. Constitui uma ascese. Tudo isso “para nada”, para repetir e marcar o passo. Mas talvez a grande obra de arte tenha menos importância em si mesma do que na experimentação que exige de um homem e na oportunidade que lhe oferece para superar seus fantasmas e se aproximar um pouco mais da sua realidade nua. (CAMUS, 1965c, p. 190)

O criador absurdo cria para nada. Ele tem consciência da efemeridade de sua obra. Para uma obra ser verdadeiramente absurda, não basta apresentar o desacordo fundamental. Trata-se, segundo o franco-argelino, de se manter nessa constatação, isto é, de ser fiel a essa verdade. A criação comprometida com o absurdo é uma satisfação solidária, visto que “ela é um meio de comover o maior número de homens, oferecendo-lhes uma imagem privilegiada dos sofrimentos e das alegrias comuns. Logo, obriga o artista a não se isolar; pois ela o submete à verdade mais humilde e mais universal” (CAMUS, 1965e, p. 1071). O artista deve “trabalhar e criar ‘para nada’, esculpir na argila, saber que sua criação não tem futuro, ver sua obra destruída em um dia” (CAMUS, 1965c, p. 189). Assim, descrevendo o fracasso<sup>5</sup> da existência humana, o artista mantém a consciência.

A criação artística, na perspectiva camusiana, é tão exigente quanto o ensaio. Em outras palavras, não há fronteira entre o pensamento absurdo e uma obra verdadeiramente absurda. A obra de arte é uma paixão sem amanhã e sem esperança; nela, o criador não busca renunciar a sua existência, mas “renovar-se em imagens” (CAMUS, 1965c, p. 192). Nesse universo onde “criar é viver duas vezes” (CAMUS, 1965c, p. 173), o impulso criativo aponta para a duplicação do real. Assim, essa estética

---

<sup>5</sup> Afirma Camus: “são os fracassos da exigência absurda que melhor nos ensinam o que ela é.” (CAMUS, 1965c, p. 193)

é o “negativo de nossa própria condição” (PINTO, 1998, p. 149) e, como a humanidade, ela está destinada a ser perecível.

Nessa perspectiva, os escritores não devem se calar perante as injustiças, visto que estão embarcados em seu tempo e em sua condição. Em virtude de sua rejeição à literatura engajada, Camus prefere, nos *Discursos da Suécia*, o termo *embarqué* [embarcado] ao termo *engagé* [engajado]. Segundo a análise de Rey, “o engajamento seria, por parte do artista, uma atitude voluntária que implicaria um sacrifício de sua arte, o embarcamento resulta de uma situação em que não há escolha, ele não tem o direito de fugir” (REY, 2000, p. 69). É o embarcamento com o real que atribui valor à criação.

A partir do momento em que a própria abstenção é considerada como uma escolha, punida ou louvada como tal, o artista, queira ou não, está embarcado. Embarcado me parece, aqui, mais preciso que engajado. Não se trata, para o artista, de um engajamento voluntário, mas antes de um serviço militar obrigatório. (CAMUS, 1965e, p. 1079)

O artista absurdo coloca, à sua maneira, as imagens vivas de nossa miséria. A arte é um meio com que o criador absurdo luta contra o terror e a morte. Ao denunciar as atrocidades cometidas contra o homem, o escritor lúcido compreende melhor o objetivo de sua profissão. Ele não tem o direito de ignorar os dramas de seu tempo e de sua condição ontológica. A visão camusiana de sua época pode ser traduzida na seguinte anotação de seus *Cadernos*: “não há manhãs sem agonias, noites sem prisões, e meios-dias sem massacres horrorosos” (CAMUS, [s/d], p. 286). Assim, o criador é incapaz de se separar do infortúnio da vida e, por conseguinte, partilha sua condição, exprimindo as imagens vivas de nossa miséria. Não compete ao criador ajudar os outros, se eles mantêm qualquer forma de esperança. O criador absurdo homenageia a nossa vida miserável. Mais do que uma opinião sobre seu tempo, o artista participa dele intensa e perigosamente e, ao aceitá-lo, simultaneamente aceita sua profissão e o embarcamento inerente a ela.

Diante de tanta miséria, se o artista é condescendente com ela, sua criação não passará de divertimento, e, assim, teremos “uma produção ou de animadores ou de gramáticos da forma, o que, em ambos os casos, resultará em uma arte separada da realidade viva.” (CAMUS, 1965e, p. 1082). A obra de arte, tal como Camus a compreende, é comprometida com o absurdo, não é desinteressada, pois a arte pela arte é uma frívola abstração que separa o homem da realidade: “A arte pela arte, o

divertimento de um artista solitário, é justamente a arte artificial de uma sociedade fictícia e abstrata. Seu resultado lógico é a arte dos salões ou a arte puramente formal que se nutre de preciosismos e abstrações e que acaba destruindo toda realidade. (CAMUS, 1965e, p. 1083)

Enquanto a obra de arte desinteressada ignora os dramas humanos, a arte camusiana tem o mesmo universo que o homem. Seu universo é tão belo e tão edificante quando o nosso. A criação comprometida com o absurdo é um grito de revolta contra a absurdidade da existência. “A arte, em certo sentido, é uma revolta contra o mundo no que ele tem de fugaz e inacabado [...]. A arte não é nem recusa total, nem consentimento total do que é, mas ao mesmo tempo é recusa e consentimento.” (CAMUS, 1965e, p. 1090)

O criador absurdo contesta o mundo, sem negá-lo. Trata-se, portanto, de manter o equilíbrio. Nessa direção, afirma Camus: “quanto mais forte for a revolta de um artista contra a realidade do mundo, maior será o peso do real que a equilibrará.” (CAMUS, 1965e, p. 1090). Desse modo, notamos que a obra de arte, sendo um grito de revolta contra a absurdidade da vida, faz com que seja impossível estabelecer uma fronteira entre ética e estética, pois elas partilham o mesmo universo e têm a mesma ambição, visto que “virtudes éticas e virtudes estéticas correspondem umas às outras.” (REY, 2000, p. 65). A criação artística nasce da revolta e se traduz no plano estético.

### ***O estrangeiro como uma filosofia posta em imagens***

*O estrangeiro* é uma filosofia posta em imagens. Esse curto romance se divide em duas partes. A primeira tem início com a notícia da morte da mãe de Meursault, em um asilo em Marengo. O protagonista do romance foi um estrangeiro ao ritual fúnebre, visto que não manifestou qualquer sinal de dor e pesar. Além disso, um dia após o funeral, foi ao cinema com uma amiga, assistir a um filme cômico e, em seguida, iniciou com ela uma relação amorosa. No final da primeira parte, Meursault assassina um árabe com um tiro; depois, com o corpo caído, dispara mais quatro vezes. A segunda parte do romance é marcada pela prisão, pelo processo e pela condenação de Meursault. Todavia, o centro do processo não será o assassinato, mas a sua

estrangeiridade aos valores morais dominantes na sociedade<sup>6</sup>. Meursault não se defende nem mente. Ele não entra na farsa do julgamento. *O estrangeiro*, como veremos, não é apenas um romance que coloca o problema do absurdo, mas uma criação propriamente absurda. Meursault sempre viveu conforme as regras do absurdo, ele é um homem sem esperança, sem perspectiva e sem ambição. Sua vida limita-se à simplicidade do dia a dia.

Jean-Paul Sartre, em sua “Explicação de *O Estrangeiro*”, inspirada na leitura de *O mito de Sísifo*, marcou profundamente a interpretação desse romance de Albert Camus. Segundo o existencialista francês, Meursault experimenta o absurdo teorizado em *O mito de Sísifo*. Meursault é a personificação do homem absurdo, ele “é o homem face ao mundo” (SARTRE, 2005, p. 120). Segundo Sartre, *O estrangeiro* seria uma versão romanceada d’*O mito* (SARTRE, 2005, p. 121), um romance que respira os mandamentos do absurdo, que representa a nudez do homem perante a absurdidade da vida, ou seja, *O estrangeiro* ilustra o sentimento de divórcio entre o homem e o mundo. Assim, seguindo a leitura sartreana, *O mito de Sísifo* ilustra a noção do absurdo, enquanto *O estrangeiro* ilustra o sentimento do absurdo.

Poderíamos dizer que *O mito de Sísifo* visa nos dar essa *noção* e que *O Estrangeiro* quer nos inspirar esse *sentimento*. A ordem de publicação das duas obras parece confirmar essa hipótese: *O Estrangeiro*, lançado primeiro, nos mergulha sem comentários no “clima” do absurdo; o ensaio vem em seguida para iluminar a paisagem. Ora, o absurdo é o divórcio, o deslocamento. *O estrangeiro* seria então um romance do deslocamento, do divórcio, do desterro. Daí sua hábil construção: por um lado o fluxo cotidiano e amorfo da realidade vivida; por outro a recomposição edificante dessa realidade pela razão humana e pelo discurso. (SARTRE, 2005, p. 124, grifos do autor)

Convicto da inutilidade de todo princípio de explicação:

*O estrangeiro* não é um livro que explica; o homem absurdo não explica, ele descreve. Tampouco é um livro que prova. Camus tão-somente propõe e não se preocupa em justificar o que é, por princípio, injustificável. *O mito de Sísifo* vai nos mostrar de que maneira devemos acolher o romance de nosso autor. [...]. É verdade que ele acreditou dever dar à sua mensagem romanesca uma tradução filosófica, que é precisamente *O mito de Sísifo*. (SARTRE, 2005, p. 121)

---

<sup>6</sup> O protagonista é, certamente, um estrangeiro em relação aos valores morais convencionais; todavia, não podemos dizer que ele é um estrangeiro em relação aos prazeres sensíveis, pois ele está totalmente integrado fisicamente à natureza.

Meursault tem uma perspectiva sensorial incomum e ingênua do mundo, mais próxima da perspectiva de uma criança desamparada que da perspectiva de um adulto. (MÁDOZ, 2014, p. 143). O protagonista é guiado pelos adultos. São o diretor do asilo e o porteiro que indicam a Meursault o que deve fazer, na qualidade de filho da falecida. Meursault é consciente de sua dor e de seu prazer, mas é incapaz de compreender o mundo conceitualmente, pois seu pensamento é formado exclusivamente por suas sensações (AMIOT, 1995, p. 12). Essas características marcam toda a primeira parte do romance.

Na narrativa de *O estrangeiro*, “cada frase é um presente” (SARTRE, 2005, p. 129). Meursault vive na gratuidade e na sucessão de presentes (PINTO, 1998, p. 126). Diz Sartre (2005, p. 129) sobre a redação de *O estrangeiro*: “A frase é precisa, sem aresta, fechada em si mesma; é separada da frase seguinte por um nada”. E mais adiante (p. 130) continua: “Em vez de se lançar como uma ponte entre o passado e o futuro, a frase não é nada mais que uma pequena substância isolada que se basta a si mesma”. Desse modo, a ingênua perspectiva sensorial de Meursault “desaba e renasce a cada pulsão temporal.” (SARTRE, 2005, p. 131)

No julgamento, pelo fato de não ter chorado durante o funeral, Meursault é acusado de matar moralmente a mãe. E, por isso, merece ser condenado com o mesmo castigo de um matricida, a saber, a pena capital. Assim, por sua indiferença aos valores convencionais, foi condenado à morte. Segundo a acusação, ele assistiu ao enterro com um coração de assassino, e o primeiro crime o preparou para o segundo. O absurdo aqui é muito bem ilustrado. Em *O mito de Sísifo*, Camus nos oferece três exemplos do absurdo, entre eles, um veredito que não está de acordo com as provas apresentadas. (CAMUS, 1965c, p. 120)

Camus redige *O estrangeiro* de modo que Meursault apareça mais como uma vítima do tribunal e das convenções sociais do que como assassino. O réu não compreende os tecnicismos e as abstrações morais e jurídicas<sup>7</sup>. Ele não se justifica, diz a verdade: “matei ‘por causa do sol’.” (CAMUS, 1962, p. 1198). No entanto, vale lembrar

---

<sup>7</sup> “O leitor compassivo, comovido pela impotência de Meursault, só pode estremecer-se diante do relato frio e convencional que oferece o defensor: o acusado é um homem honesto, um trabalhador sério, fiel à sua empresa, querido por todos e sensível às desgraças alheias, um filho modelo que manteve sua mãe junto a ele até quando foi possível, até que finalmente confiou seus cuidados a um asilo, pensando que a anciã estaria melhor ali que em seu modesto apartamento.” (MÁDOZ, 2014, p. 142)

que o homem absurdo não pode ser compreendido totalmente<sup>8</sup>, e, por isso, não é possível fazer um eficaz julgamento do assassinato que Meursault cometeu. Ele vive<sup>9</sup> de uma maneira que não pode ser justificada pelos valores convencionais. Por isso, ele é culpado, aos olhos da sociedade, e pela primeira vez, no tribunal, compreende que é um estrangeiro.

No tribunal, Meursault é acusado de um duplo homicídio: matar um árabe e matar moralmente a mãe. Segundo José Jackson de Carvalho (2009, p. 146), o assassinato do árabe também é um duplo homicídio. Primeiro, Meursault dá um tiro e, depois, com o árabe caído, dispara mais quatro vezes. O árabe representa, com base na biografia de Camus, duas pessoas diferentes: quando Camus era criança, sua mãe teve um amante, mas seu tio Étienne não aceitava essa relação da irmã, o que a levava a encontrar o amante apenas às escondidas. Até que um encontro imprevisto entre o tio e o amante da mãe acabou em uma briga. Essa história é narrada em *O estrangeiro*, em que o trio é composto por Raimundo, sua amante e o irmão de sua amante, o árabe.

A única diferença é a entrada em cena de um quarto personagem, o narrador que, colocando-se ao lado de Raymond, assassinará o Árabe, em seu lugar. O primeiro assassinato não é, propriamente falando, edípiano, porquanto a vítima é um irmão, e não um pai. Existe, entretanto, uma certa relação com a mãe, que este irmão ciumento e possessivo trata como se fosse seu marido. Nessa hipótese o árabe seria o substituto do tio Étienne, e a cena do assassinato cometido por Meursault, a repetição aproximada da distante “rixa violenta” a que Camus, então criança, de forma constrangedora, teve que assistir. (CARVALHO, 2009, p. 147)

Já o segundo assassinato é diretamente edípiano. Em uma noite, Camus, agora não mais criança, foi chamado às pressas à casa de sua mãe, pois ela tinha sido violentada por um desconhecido. Camus, então, passou a noite ao seu lado. De acordo com os habitantes do bairro, o agressor era um árabe. Esse relato levou Carvalho a crer que o agressor de sua mãe está presente em *O estrangeiro*.

No imaginário do romancista, Meursault mata, com o primeiro tiro, o Árabe envolvido no litígio entre ele e Raymond [...]. E, em um segundo momento, com quatro tiros subsequentes, mata o “segundo Árabe” (ambos – o real e o imaginário – encarnados numa mesma e

<sup>8</sup> Como o próprio absurdo.

<sup>9</sup> “O homem absurdo [...] quer viver, sem abdicar de nenhuma de suas certezas, sem amanhã, sem esperança, sem ilusão, sem resignação tampouco. O homem absurdo se afirma na revolta.” (SARTRE, 2005, p. 120)

única pessoa). Esse segundo, no seu imaginário, era o agressor da mãe de Camus. (CARVALHO, 2009, p. 147)

Segundo a análise sartreana, Meursault não é “nem bom nem mau, nem moral nem imoral.” (SARTRE, 2005, p. 177)

Ele é *inocente*. Inocente como aqueles primitivos de que fala Somerset Maugham, antes da chegada do pastor que lhes ensina o Bem e o Mal, o permitido e o proibido [...]. Um inocente em todos os sentidos do termo, um “idiota” também, se quiserem. E agora compreendemos plenamente o título do romance de Camus. O estrangeiro que ele quer descrever é justamente um desses terríveis inocentes que fazem o escândalo de uma sociedade porque não aceitam as regras de seu jogo. (SARTRE, 2005, p. 120, grifo do autor)

Ele não se justifica, “inocente é aquele que não se explica” (CAMUS, [s/d], p. 70), registra Camus em seus *Cadernos*. Na mesma direção, escreve Carvalho:

O comportamento de Meursault constrange as pessoas porque, de certa forma, desmascara a ficção do mito coletivo e a hipocrisia que a exprime: o amor filial como um dado naturalmente humano. Ele tem sua forma própria de manifestar afeto por sua mãe. Forma que não coincide com aquela dominante na sociedade em que vive, perante a qual é um estranho, um estrangeiro. (2009, p. 154)

Enfim, esse clássico da literatura é um romance fiel ao absurdo e uma filosofia posta em imagens, pois *O estrangeiro* é uma obra que descreve o homem perante a absurdidade da vida e que apresenta, independente da motivação, da culpa ou da inocência de Meursault, o assassinato como símbolo da desmedida. É uma obra que questiona os valores morais tradicionais por meio de uma narrativa que não apenas narra, mas descreve o real, elaborando uma visão de mundo. Esse curto romance apresenta a nudez do homem perante a ausência de sentido da vida e aborda questões éticas, ao descrever a realidade: o abandono de um homem no mundo privado de esperança, a condenação à morte, que não conduz ao desespero, mas à revolta e ao amor pela vida.

## **Reflexões finais**

Na obra camusiana, tanto no ensaio quanto na criação artística, o absurdo está inserido com todo o drama da existência humana e suas contradições. Sua obra

ensaística e literária é uma maneira de manter viva a consciência em um universo privado de sentido. A obra de arte absurda é consequência de uma reflexão sobre a existência humana, o que faz dela uma filosofia posta em imagens. Proust, Malraux, Kafka e Camus são exemplos de romancistas-filósofos, ou seja, de filósofos que pensam através de imagens. Esses autores escolheram escrever por imagens porque estão “persuadidos da inutilidade de todo princípio de explicação e convencidos da mensagem instrutiva da aparência sensível.” (CAMUS, 1965c, p. 178)

Em Camus não há distinção entre arte e filosofia. Sua criação literária foi um meio que encontrou para pensar filosoficamente. “Só se pensa por imagens. Se você quer ser filósofo, escreva romances.” (CAMUS, 2014, p. 18). Ele é um filósofo que pensa a partir da experiência sensível em forma de ensaios, artigos de jornais e escritos literários. Vemos, dessa maneira, que seu pensamento está em revolta contra as convencionais formas de atividade filosófica e se esforça para pensar de outra maneira. Ele pensa a partir de sua concreta experiência, que emerge dos muros absurdos, não dos estudos exegéticos. Sobre esse aspecto, afirma Camus em 1943 em *Carnets II*:

Os filósofos antigos (e com razão) pensam muito mais do que leem. É por isso que se detêm tanto no concreto. [...]. Hoje se lê mais do que se pensa. Não temos filosofias, mas unicamente comentários. [...] ao ponto de que um livro de filosofia que hoje aparece sem se apoiar em nenhuma autoridade, citação, comentário, etc., não será levado a sério. (CAMUS, 1964, p. 72)

A recusa de Camus à filosofia profissional não o torna um não filósofo. Em filosofia não há único método, mas vários. Não há uma linguagem privilegiada para a investigação filosófica. Um filósofo pode se expressar por meio de tratados, ensaios, aforismos, literatura, etc. É pelas imagens e pelos sentimentos que Albert Camus elabora sua filosofia. “Que Camus seja filósofo e escritor, quem sabe *mais escritor que filósofo*, como apontava um de seus professores de filosofia, mas ainda assim filósofo” (WEYEMBERGH, 2014, p. 45, grifos no original), o que buscava era uma elevação do que a sensibilidade apresenta. O filosofar camusiano descreve e ilumina as certezas dessa sensibilidade, rejeitando a técnica, os jargões e as abusivas abstrações filosóficas. São as imagens e os sentimentos que orientam a vida filosófica de Albert Camus por meio da literatura, sendo o romance “a expressão por excelência do absurdo” (WEYEMBERGH, 2009, p. 680). Em filosofia há vários métodos e objetos de estudos. Cada filósofo tem suas inquietações e suas exigências e métodos próprios para

investigá-las. Albert Camus é um “pensador que pratica a filosofia simultaneamente com outras atividades” (WEYEMBERGH, 2014, p. 42). Há em Camus uma grande proximidade entre o conceito e a imagem, ou melhor, não há uma delimitação separando-os, e nessa direção podemos afirmar, portanto, que existe, nos escritos camusianos, uma filosofia posta em imagens. A obra de arte comprometida com o absurdo é uma via de acesso à verdade. Assim, reconhecemos que Albert Camus é um romancista-filósofo que integra conceito e imagem.

## REFERÊNCIAS

- AMIOT, A.M. *L'Étranger* produit du terrorisme surréaliste? *La Revue des Lettres Modernes. L'Étranger* cinquante ans après. Albert Camus 16. Paris: Lettres modernes, 1995.
- CAMUS, A. **Carnets II**. Janvier 1942 – mars 1951. 1964. Disponível em: <classiques.uqac.ca/>. Acesso em: 10/12/2014.
- \_\_\_\_\_. *L'Étranger. Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Gallimard, 1962.
- \_\_\_\_\_. Textes complémentaires. In: *Essais*. Paris: Gallimard, 1965a.
- \_\_\_\_\_. Actuelles II. In: *Essais*. Paris: Gallimard, 1965b.
- \_\_\_\_\_. Le mythe de Sisyphe. In: *Essais*. Paris: Gallimard, 1965c.
- \_\_\_\_\_. L'homme révolté. In: *Essais*. Paris: Gallimard, 1965d.
- \_\_\_\_\_. Discours de Suède. In: *Essais*. Paris: Gallimard, 1965e.
- \_\_\_\_\_. *Cadernos (1935-1937): A esperança do mundo*. Tradução Rafael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Primeiros cadernos**. Lisboa: Livros do Brasil, [s/d]
- CARVALHO, J.J.C. *Albert Camus: tragédia do absurdo*. João Pessoa: Ideia, 2009.
- ESPÍNOLA, M.C.O. *Albert Camus: para uma ética da solidariedade*. Londrina: EdUEL, 1998.
- GOMEZ, S. *La polyphonie dans l'oeuvre de Camus: de l'unité ontologique à la fracture discursive*. Tese de Doutorado. Université de Michel de Montaigne, Bordeaux, 2009.
- GUÉRIN, J. (org). *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Robert Laffont, 2009.
- MÁDOZ, I.C. Meursalt o el martirio de un asesino. In: *Scientia Helmantica - Revista Internacional de Filosofía*. Universidad de Salamanca, Salamanca, n. 03, 2014.
- PASCAL, B. *Pensamentos*. Introdução e notas de Ch.-M. des Granges. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

\_\_\_\_\_. *Pensamentos*. Apresentação e notas de L. Lafuma. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

REY, P.L. *Camus: une morale de la beauté*. Liège: Sedes, 2000.

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

SARTRE, J.P. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

\_\_\_\_\_. Explicação de *O estrangeiro*. In: *Situações I: críticas literárias*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SILVA, F.L. Pascal: Condição trágica e liberdade. In: *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, Campinas, Série 3, v. 12, n. 01-02, 2002.

WEYEMBERGH, M. ¿Camus filósofo? In: *Scientia Helmantica. Revista Internacional de Filosofia*. Universidad de Salamanca, Salamanca, n. 03, 2014.