

salvação e aniquilamento: do trágico ao pensamento em imagens em *o mito de sísifo*

salvation and annihilation: from the tragic to thinking in images in *the myth of Sisyphus*

rita paiva¹

resumo

Este artigo procura vislumbrar como Albert Camus, particularmente em *O mito de Sísifo*, relaciona o trágico do existir e o movimento do pensamento. Isso será feito em dois passos. No primeiro, parte de uma relação entre tragédia, salvação e aniquilamento e acompanha a crítica camusiana às estratégias da racionalidade humana para consumir suas nostalgias. No segundo, procura mostrar que o pensamento que não constrói suas representações a partir de nostalgias inconfessáveis é aquele que interdita seus anseios por unidade; sua consumação exige a experiência da revolta e a presença de imagens. Em vista disso, pretende mostrar como o pensamento por imagens contemporiza com o trágico e traz nele mesmo essa marca. As imagens serão também constitutivas de um pensamento dos limites, o qual se inscreve na literatura e na filosofia, quando essas vertentes não se desviam dos dilemas viscerais da existência, ou seja, de sua tragicidade.

palavras-chave

Tragicidade; revolta; imagem; literatura; filosofia.

abstract

*This article aims to show how Albert Camus - particularly in *The Myth of Sisyphus* - relates the tragedy of existence and the movement of thought. This is done in two steps. First, it starts from a relationship between tragedy, salvation, and annihilation and then follows the Camusian critique of the strategies of human rationality to consummate its nostalgia. Second, it seeks to show that the thought that does not construct its representations from hidden nostalgia is the one that prohibits its desires for unity; its consummation requires the experience of revolt and the presence of images. Thus, it intends to show how thinking through images temporizes with the tragic aspect and carries this mark within itself. Imagery will also constitute thinking about limits inscribed in Literature and Philosophy when these aspects do not deviate from the visceral dilemmas of existence, that is, its tragedy.*

keywords

Tragicity; revolt; image; literature; philosophy.

¹ Professora de filosofia contemporânea na Universidade Federal de São Paulo. Contato: rpaiva@unifesp.br.

1. Do trágico do existir ao trágico do pensar

Um desamparo explicita-se com toda sua intensidade, quando compreendemos que nossos apelos por sentido e explicações razoáveis ecoam num mundo indiferente e silencioso. Aos olhos de Albert Camus esses ecos que não repercutem desvelam a um só tempo a nossa insignificância – a miséria de nossa condição, no dizer de Pascal – e o quanto seremos superados pelas forças de uma natureza e de uma materialidade ante as quais nossa relevância se liquefaz. Entretanto, argumenta o ensaísta, dessa mesma realidade que se recusa a nos acolher e nos aflige, emanam forças sedutoras, que dificilmente são ignoradas pelos afetos humanos, bem como pela consciência pensante; elas advêm de uma beleza que transborda, de uma luz que “coagula o universo e suas configurações numa consistência de obscuro fascínio”², de desafios que ensejam o desejo de viver e de celebrar a vida. Assim se delinea, sob evidente influência nietzschiana, a perspectiva trágica que o escritor lança sobre a existência: “Essa permanência do mundo sempre teve para o homem valores antagônicos. Desespera-o e exalta-o”³.

Com um percurso por certos textos de Albert Camus, em particular *O Mito de Sísifo*, a discussão subsequente procurar compreender o modo pelo qual o autor, ao problematizar os impasses insuperáveis revelados pelo trágico do existir, revela-nos a tragicidade mesma de um certo modo de pensar. Movimento no qual outras indagações florescem inelutáveis: quais as repercussões desse traço do pensar sobre uma consciência que não se conforma à tragicidade que sobre ela se abate? Haveria, sob a perspectiva camusiana, um pensar que assumia na sua forma mesma o trágico, ou seja, que se revele ele próprio, a um só tempo, caminho de aniquilamento e de salvação? Teriam as imagens algum papel nessa reflexão?

Antes de enfrentarmos tais interrogações, evoquemos brevemente algumas considerações tecidas por Peter Szondi acerca do trágico ontológico. Digressão, a nosso ver, fundamental, porquanto fornece importantes subsídios para pensar a problemática eleita por esse texto.

Desde o fim dos setecentos, a reflexão sobre o trágico, para além de pensada e encenada na trama e nas condutas dos personagens dramáticos⁴, se inscreverá na constituição de uma filosofia que, para além de atualizar a forma poética, almeja fundamentar a ideia do trágico. Desdobra-se, a partir de então, um esforço inédito que distingue a tragédia como forma cênica da filosofia do trágico.⁵ Nessa aventura única, da

² CAMUS, A. *O enigma. Em Núpcias; O verão*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979, p. 110.

³ *Idem*. *O Minotauro ou a inércia de Orã, em Núpcias; O verão*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979, p. 82.

⁴ Como lembra Paul Ricoeur, sem que se visse nela uma expressão reflexiva da condição humana, a forma poética da tragédia inaugura uma tradição que afirma ser esta forma o único caminho efetivo a revelar a essência do trágico. “Com efeito, a essência do trágico (se há uma) não se descobre senão por meio de uma poesia, de uma representação, de uma criação de personagens: em resumo o trágico é primeiramente mostrado em obras trágicas, operado por heróis que existem plenamente no imaginário. Aqui a tragédia instrui a filosofia”. RICOEUR, P. *Sobre o Trágico*. (1953). *Leituras* 3. São Paulo: Ed Loyola, 1996, p. 115. Com efeito, a tradição inaugurada por Aristóteles instala a preocupação com a forma artística da tragédia, com a sua técnica, sem associá-la a uma forma de pensamento ou de existência. Como ressalta R. Machado: “Poética de Aristóteles inaugura a tradição de uma análise ‘poética’ ou poetológica da tragédia como parte de um estudo sobre a técnica poética em geral, sem considerar o poema trágico como meio de expressão de uma sabedoria ou visão do mundo que a modernidade chamará de trágica”. MACHADO, R. *O nascimento do trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2006, p. 24.

⁵ No dizer de R. Machado, o trágico se apresentará, a partir deste momento, como uma noção “capaz de apresentar a situação do homem no mundo, a dimensão fundamental da existência”. MACHADO, R. *Ibidem*, p. 43. Jacques

qual dimanam trajetórias múltiplas, irrompe uma reflexão que, decerto, ainda aludirá a formas poéticas mas trará como novidade a transformação da arte trágica em documento ontológico.⁶ Uma insolúvel polêmica assim se constitui acerca de um conceito geral sobre esse fenômeno.

A pluralidade de visões que assim se instaura não impedirá que P. Szondi, em texto clássico, a um só tempo, reconheça a inexistência de uma essência do trágico e admita a presença de uma mesma estrutura, um traço fundamentador que atravessaria as inesgotáveis concepções. O fator latente que vem amenizar a distância entre os registros heterogêneos concerne à unidade entre os princípios contraditórios de salvação e aniquilamento. Sob as lentes do autor, o trágico remete ao horizonte incontornável ao qual todo indivíduo humano está condenado, ante o qual não apenas as tentativas todas de esquiva ou afronta ao destino inexorável são vãs, mas vêm ratificar o seu necessário colapso. Assim o atestam as figuras trágicas por excelência, - tais como Antígona, Édipo, Agamemnon, por exemplo - cujas tentativas de esquiva ante os acontecimentos que anunciam sua perda, fixada por forças transcendentais, não fazem mais do que ratificar a determinação inelutável de sua destinação.⁷ Nessa senda, pontua Szondi, “não é o aniquilamento que é trágico, mas o fato de a salvação tornar-se aniquilamento.”⁸ A existência assim desnudada em sua verdade mais íntima, a saber, na indissociabilidade entre salvação e ruína, na qual todo ato que visa se libertar do dilaceramento fatídico coopera para que ele se concretize com mais veemência, erradica todo e qualquer horizonte de redenção e explicita o caráter irreduzível do abismo sob o qual se ergue a ordem humanamente construída. Postula o autor: “O trágico é um *modus*, um modo determinante de aniquilamento iminente ou consumado.... algo que não pode declinar, algo cujo desaparecimento deixa uma ferida incurável”⁹. Não há, pois, acordo possível entre a existência do indivíduo humano e a ordem objetiva do real; nada há que respalde a solidão desse ser pensante ante um universo indiferente às suas representações e aos seus clamores desde sempre falhados. O trágico assim concebido nos lança de pronto nas perplexidades que incendiaram o pensamento de Albert Camus.

Taminiaux verá nessa tendência de ontologizar o trágico uma minimização da potência da ação trágica, tal como enfatizada por Aristóteles e pela tragédia grega. TAMINIAUX, J. *Le théâtre des philosophes*. Grenoble: Jérôme Millon, 1995, p. 6.

⁶ Movimento que alcança seu zênite com o pensamento nietzschiano, em *A origem a Tragédia*, com a reflexão sobre a natureza dos princípios artísticos opostos da natureza, o dionísio e o apolíneo, enquanto impulsos cosmológicos que encontram uma convergência na tragédia grega, Nietzsche aprofunda uma compreensão mais radicalmente ontológica do termo. Aspecto que, segundo Machado, se impõe em definitivo com *Assim falou Zaratustra*: “Pois ao mesmo tempo que o Zaratustra apresenta o personagem central superando o nihilismo moral e metafísico e tornando-se um filósofo trágico, ao afirmar o eterno retorno e a inocência do devir como ponto culminante de um longo aprendizado, ele também evidencia a independência do trágico com relação à forma da tragédia (...)”. *Ibidem*, p. 202. Sob a perspectiva nietzschiana, a tragicidade a um só tempo açula a perplexidade ante a existência de seres destinados à ruína e implica o desejo de celebrar a vida com todas as suas antinomias.

⁷ Escreve Szondi acerca do destino de Édipo: “O trágico perpassa a tessitura de *Édipo Rei* (...) Seja qual for a passagem do destino do herói em que fixe sua atenção, nela se encontra aquela unidade de salvação e aniquilamento que constitui um traço fundamental de todo trágico. (...) não é do declínio do herói que se cumpre a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir da ruína. Essa experiência fundamental do herói, que se confirma a cada um de seus passos, acaba por remeter a uma outra experiência: a de que é apenas no final do caminho para a ruína que estão a salvação e a redenção”. SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 89.

⁸ *Ibidem*, p. 89.

⁹ *Ibidem*, p. 84.

2. Recusa do trágico e a obsessão pela unidade no cerne do pensar

Na obra camusiana, a problematização dessa inadequação imanente ao encontro entre consciência humana e o real que a ultrapassa se atualiza com profundidade seja em suas obras dramáticas, em seus textos literários, em seus ensaios. Particularmente em, *O mito de Sísifo*, essa questão - sintetizada sob a noção de absurdidade - será explorada com vigor, assim como a possibilidade de um pensamento que se mantenha coerente com as antinomias de nossa condição. Neste texto, Camus interroga se há possibilidade de prosseguir no intento de viver e de fazê-lo com plenitude quando a ferida da cisão toma a forma do pensamento claro. Com ela, desnuda-se o campo estéril no qual lançamos nossas demandas por significação e respaldo, as quais não reverberam no universo que segue seu curso num formidável descaso. Descompasso cuja envergadura se incrementa quando por alguma razão irrompe em nós a consciência de nossa finitude; a clareza lancinante que assim advém decreta o vazio da significação, conturba e desordena o espírito. Escreve Camus: “Nenhuma moral, nenhum esforço são justificáveis *a priori* diante das matemáticas sangrentas que ordenam nossa condição”¹⁰. De fato, compreender que somos esses seres destituídos de norte redentor e que o percurso que seguimos tem como devir incontornável o abismo e o nada é o modo mais contundente pelo qual a tragicidade de nossa condição se desnuda; essa iluminação revela que o sujeito pensante “pertence ao tempo e reconhece seu pior inimigo nesse horror que o invade”¹¹. A dor que assim eclode e que exaspera desnuda a absurdidade que nos define¹².

A rigor, contudo, o absurdo, tema que o autor colhe na atmosfera de sua época e que atualiza essa tragicidade, não constitui atributo humano, não está tampouco inscrito ontologicamente na ordem mundana; ele se configura, insiste Camus, na relação entre uma consciência pensante e o universo com o qual ela se confronta. Logo, se há algo que une o ato de pensar, e o real que entorna a consciência, esta união se efetua no antípoda de toda vinculação, ou seja, esse elo é o estranhamento, é o corte. “No plano da inteligência, posso então dizer que o absurdo não está no homem (...) nem no mundo, mas na sua presença comum”¹³. O absurdo desenha-se na relação que tecemos com o universo em que nos encontramos insertos; se o miramos com olhos bem abertos, olhos mensageiros de um pensamento que nada visa amenizar, nossa destinação se torna mais pronunciada, a saber, seres cuja sina é serem ultrapassados e aniquilados por um universo

¹⁰ SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 30.

¹¹ *Ibidem*, p. 28.

¹² Camus põe em questão o caráter absurdo dessa condição. Procura interrogar esse termo a ponto de transformá-lo numa noção central de seu pensamento. Isto não significa que sua posição em relação à absurdidade permaneça a mesma em toda a obra, ainda que os afetos ligados e ele reverberem e persistam até o último escrito. Em *O enigma*, por exemplo, ao lembrar que o absurdo desempenhava em seu pensamento o ponto de partida para uma dúvida metódica, tal como procedera Descartes, Camus refuta a ideia de um niilismo total e aponta que mesmo a leitura da condição absurda implica a assunção de um sentido. CAMUS, A. *O enigma. E Núpcias; O verão*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979, p. 116. Ademais, tanto em *O mito de Sísifo*, como no conjunto da obra, trata-se, insiste o autor, de compreender o absurdo como um ponto de partida para interrogar suas consequências, as atitudes e as formas de existências que dele se desdobram. Como nota M. Weyembergh, o empenho camusiano está no diagnóstico; seu olhar é clínico, ele o “descreve [o absurdo] e o precipita (no senso químico) para ver para onde ele conduz e sobre quais paisagem e quais tipos de existência ele desemboca”. WEYEMBERGH, M. Le mythe de Sisyphe. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 585.

¹³ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 45.

que a um só tempo seduz e despreza. A luta para contraditar tal desdita, motivada pelo desejo de tecer com este real que não acolhe vínculos inúteis, porque impossíveis, pode ser obstinada, mas nada alterará sua infecundidade. Em definitivo, o absurdo ilumina um céu sem salvação e atualiza o trágico em que estamos lançados.

Não obstante, o anseio por respostas ou por promessas que anunciem vínculos capazes de suturar tal corte e consolidar as bases significativas do existir se impõe como verdadeira obsessão na consciência humana. Afinal: “Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro”¹⁴. A ausência de significados que possam de algum modo reverberar os clamores por unidade e conciliação que assediam o espírito humano e assim erradicar o abismo sobre o qual a existência se ergue, pondera Camus, nos lança numa espécie de exílio. Exilados somos como Ulisses sem Ítaca. Mesmo assim não se aplaca em nós essa imagem redentora que seria aquela de um mundo conformado às nossas expectativas.

Ao elencar modos de conduta diversos, pautados pela tônica de sombrear ou erradicar a aridez que a vida nos impõe, Camus sublinha que tais formas de reação, ainda que díspares, comungam da mesma desonestidade, todas elas se esmeram em obscurecer o caráter intolerável da tragicidade ontológica que é a nossa, se recusam todas ao pensamento clarividente que ilumina o beco sem saída em que fomos lançados. O fundamento que as liga é a tentativa de burlar a súplica dolorosa e sem resposta que incendeia os afetos e que, num estágio mais profundo, dilacera o pensamento: “A esquiva mortal (...) é a esperança. Esperança de uma outra vida que é preciso ‘merecer’ ou truque daqueles que vivem não pela vida em si, mas por alguma grande ideia que a ultrapassa, sublima, lhe dá um sentido e a trai”¹⁵. O autor debruça-se sobre a variabilidade das empresas em que a consciência se lança para colmatar o vazio que a dilacera, desde a recusa da vida, o suicídio, até as estratégias regidas pela inútil esperança humana numa redenção transcendente ou não. Entre essas direções, Camus insere o intento de elucidar a realidade das coisas em nós e fora de nós.

Para ele, a aventura do conhecimento, mobilizada pelo intuito de resguardar a objetividade na apreensão da natureza e desnudar a realidade de tudo o que nos envolve, se enraíza numa intensão inconfessável. A saber: o ensejo obscuro de enlaçar as pretensões mais altas da racionalidade humana, de controle e discernimento, e o clamor profundo por identidade entre o real e o pensar, o qual viceja no íntimo da consciência humana. A busca da verdade e a produção de conhecimento parecem, então, tornar factível um horizonte isento de absurdidade. Assim, podemos ler a arrogância da razão humana, que, sobretudo em tempos modernos, transforma a possibilidade de conhecer em via legitimada pelo método e pela experimentação para iluminar e devassar a opacidade mundana; o seu desejo mais profundo é devorar toda alteridade. Sob esse prisma um anelo profundo alimenta o ato de conhecer e a aventura do pensar, a saber, a expectativa de que tudo se resolva numa unidade que conforte a nostalgia do coração: “Essa nostalgia de unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano”¹⁶. Ou

¹⁴ *Ibidem*, p. 20.

¹⁵ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 20.

¹⁶ *Ibidem*, p. 32.

ainda: “Sejam quais foram os jogos de palavras e as acrobacias da lógica, compreender é antes de mais nada unificar”¹⁷.

É com firmeza que Camus recusa a ilusão de uma consciência que logre por seus méritos cognitivos e racionais o alcance deste sonho identitário. Como nota Sonda Mastouri, para o escritor argelino, à consciência compete “definitivamente renunciar ao sonho de um saber absoluto que lograria dar sentido aos seres e às coisas, e, sobretudo, restaurar a fenda entre eles”¹⁸. De fato, no ato mesmo em que certas teses postulam a firmeza e a lógica de um universo ordenado, portador de nexos que o isentam de estranheza, e portanto passível de controle, irrompe uma explosão de novos e enigmas. As interpretações unívocas e totalizantes são assim ininterruptamente transtornadas pela exuberância de uma multiplicidade excessiva que não se deixa capturar. Desse modo, as verdades decretadas na história do pensamento ou as obras resultantes do processo de conhecimento naufragam logo que sua coerência ou sua sustentação veem-se contestadas pela diversidade da experiência mundana. Camus o diz, liricamente: “(...) em seu primeiro movimento, esse mundo se fissa e desmorona: uma infinidade de cintilações reverberantes se oferece ao conhecimento”¹⁹.

A edificação secular de representações dadas como verdadeiras não extingue o mal-estar interno, o qual desponta mesmo tácito no espírito, a assinalar o permanente descompasso entre as criações humanas – como a ciência e a filosofia – e o rumor da absurdidade. Camus novamente: “Diante dessa contradição inextricável do espírito, compreendemos totalmente o divórcio que nos separa de nossas próprias criações”²⁰. Numa palavra, a salvação operada pelo conhecimento de uma verdade que estabeleceria a unidade entre o pensamento e o real inexistente. Como observa ainda a comentadora, sob o registro camusiano, “nada poderá cicatrizar a ferida, a fratura medonha, aberta entre o homem e o que o rodeia”²¹. E a busca incessante de um saber que capturasse o mundo em suas redes evidencia o percurso de um espírito obcecado consigo mesmo, cuja dança culmina num “rodopio vertiginoso”, no qual não se suprime “a defasagem constante entre o que imaginamos saber e o que realmente sabemos (...)”²².

No momento mesmo em que tece tais críticas, ao aludir aos caminhos seguidos pela ciência e pela filosofia, Camus não deixa de pontuar, no decurso de sua argumentação, os sistemas de pensamento e as descobertas realizadas sobretudo na modernidade que não se furtam a alguma humildade, à admissão de sua impotência²³.

¹⁷ *Ibidem*, p. 31.

¹⁸ MASTOURI, S. La création absurde chez Camus: un art de la limite. In: TRABELSI, M. *Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières*. Tunis: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 158.

¹⁹ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 33.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ MASTOURI, S. La création absurde chez Camus: un art de la limite. In: TRABELSI, Mustapha. *Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières*. Tunis: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p.157.

²² CAMUS, A. *Op. cit.*, p. 32.

²³ Ainda que Camus tenha em mira aqui a filosofia contemporânea, é preciso não esquecer que o desvio do pensamento ontologicamente identitário se inaugura com o kantismo, com o qual irrompe um reconhecimento das fronteiras do conhecimento humano, com a interdição visceral ao numêno e a circunscrição das certezas às dimensões de uma razão transcendental, mas humana, até a fenomenologia e seus desdobramentos vários. Quanto à ciência, vale evocar os avanços da física no fim do século XIX e início do XX, que ao relativizar a relação entre sujeito e objeto e inaugurar a era das incertezas, anunciam que o pensamento se revestiu de alguma contenção. Nesse sentido, a epistemologia bachelardiana é exemplar ao sustentar que tudo é construído e o conhecimento verdadeiro é sempre um conhecimento aproximado.

Novos modos de pensar assim afloram, os quais, ao abdicar de esperanças unificantes, renunciam à determinação de “reconstruir sua superfície familiar e tranquila que nos daria paz ao coração”²⁴. Com a recusa de uma razão científica que se arvora apta a captar a equivalência entre o pensamento e seus objetos, bem como de uma razão filosófica que estabeleça plena coerência entre a lógica do pensar e o real, emergem novas sensibilidades teóricas, para as quais a multiplicidade de perspectivas condena o ideal de verdade una. Um saber assim estruturado reconhece a sua condição de constructo gerador de significações sem lastros; entra em cena uma ciência norteada talvez por um senso poético – uma vez que a poesia, como advoga Ricoeur, constitui a única esfera que logra traduzir o trágico. Tal como ocorrerá na ciência, também no espanto de mais profundo, para ficarmos com Schopenhauer, aquele no qual advém a filosofia, aflora uma modéstia e um pensar que finda por reconhecer a inutilidade de insistir na busca de elos identitários com o ser²⁵. Resta indagar se, nessa perspectiva tão extraordinária, persevera de fato a assunção da cesura, a recusa da unidade, o assentimento do trágico. Assim o faz *O mito de Sísifo*.

3. A lucidez falhada do pensamento negativo

Atento ao fato de que também na filosofia irrompe um olhar mais reticente em relação ao ensejo de unidade entre o pensamento e o real, Camus, ainda no ensaio de 1942, se volta para as filosofias da existência, entre as quais, ao mesmo tempo se perfilha e destoa²⁶. Vislumbra, assim, caminhos reflexivos que, em seus matizes diversos, reconhecem o indecifrável como o teor mais íntimo do real e explicitam o caráter fantasmagórico de teses e saberes obscuramente inscritos no ato de pensar.

O ensaísta, decerto, não negligencia o fato de que a crítica da razão não é propriamente uma novidade, mas capta, nos ares de sua época, a revivescência dessa tendência que insufla e faz proliferar um “arquipélago filosófico”, cujo eixo traz a marca da negatividade. Assim, na constelação de autores contemporâneos que se obstinam em refletir sobre a existência, Camus destaca aqueles emblemáticos de um pensamento humilhado, sem excluir uma referência que antecede o seu tempo, como é o caso de Kierkegaard: “De Jaspers a Heidegger, de Keirkegaard a Chestov, dos fenomenólogos a Scheler, no plano lógico e no plano moral, toda uma família de espíritos, aparentados por sua nostalgia, opostos por seus métodos ou seus fins, teimaram em obstruir a via real da razão e recuperar os caminhos retos da verdade”²⁷. Decerto, no constructo dos argumentos, tais registros explicitam suas especificidades e suas diferenças, as quais não

²⁴ *Ibidem*, p. 33.

²⁵ “O espanto shopenhauriano, nascido de uma desilusão ante a ausência de causalidade, culmina na representação de um mundo opaco”. ROSSET, C. *Shopenhauer, philosophe de l'absurde*. Paris: Quadrige/Puf, 1967, p. 18.

²⁶ Em entrevista concedida em 1945, Camus estabelece uma nuance importante que diferencia os pensadores que se voltam para as questões da existência e o movimento existencialista que tem seu maior expoente na filosofia de Sartre: “O existencialismo tem duas formas: uma com Kierkegaard e Jaspers, desemboca na divindade pela crítica da razão, a outra, que eu chamaria o existencialismo ateu, com Husserl, Heidegger e Sartre, que culmina também numa divinização que é simplesmente aquela da história, considerada como o único absoluto”. CAMUS, A. *Dernière Interview. Oeuvres, Complètes, IV*. Paris: Gallimard, 2008, p. 663. O autor recusa as duas vias, mas essa postura não impede que, em certos momentos, ele se filie à tradição que toma como centro do pensamento filosófico a existência: “Se as premissas do existencialismo se encontram, como creio, em Pascal, Nietzsche, Kierkegaard e Chestov, então estou de acordo com elas”. *Ibidem*, p. 663.

²⁷ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 37.

podem ser minimizadas, mas elas também se ordenam como experiências de pensamento que “concordam e se recobrem”²⁸.

É inequívoco, observa Camus, o ponto do qual partem essas filosofias: o tormento da consciência que vislumbra a noite que a ancora e chancela seu trágico destino. Elas atestam que o caminho humano se desenha entre escombros e clamam por uma lucidez igualmente trágica; enunciam a impotência da razão para desvendar universos que a ela não se dobram e que a um só tempo silenciam ante suas perguntas e transbordam suas resoluções. Exortam, pois, à assunção do perecível que se inscreve nos intentos e nas empresas em que os indivíduos humanos se lançam. Com a desqualificação da razão enquanto instrumento lógico, apto a solucionar o dilema que viceja no íntimo da alma humana, irrompe o irracionalismo impenitente²⁹. Ao discorrer sobre os pontos de vista desses autores atravessados pela visão da negatividade, Camus destaca neles o discernimento quanto ao irremediável que nos ronda: “Esses homens proclamam à porfia que nada é claro, tudo é caos, que o homem só mantém sua clarividência e o conhecimento preciso dos muros que o cercam”³⁰. Deste modo, tudo parece indicar a constituição de um pensar que não apenas se ancora na tragicidade, mas se torna ele próprio trágico, porquanto “o fosso entre a certeza que tenho da minha existência e o conteúdo que tento dar esta segurança jamais será superado”³¹.

Não obstante, uma surpresa advém. Sob a letra camusiana, a tessitura dos argumentos desses filósofos, movidos por esse olhar crispado pelo reconhecimento do silêncio do universo ante os clamores da razão, sempre heterogêneos e singulares na sua forma, encontram na própria absurdidade a justificativa para a trágica destinação da existência. E assim explode um absoluto negativo que descortina o horizonte da redenção: “Nesse universo indecifrável e limitado, o destino do homem ganha doravante seu sentido”³². Em tais filosofias, assevera Camus, a própria insensatez caótica que ultrapassa os anseios identitários do pensamento se reveste de fonte salvadora, apontando, de modos variáveis, para um horizonte de transcendência, conciliação e mergulho num absoluto divinizado ainda que irracional. Já não há, pois, a cesura entre consciência e universo, mas uma integração entre ambos cujo solo é a absurdidade. A supressão do confronto entre os termos que compõem o absurdo – a consciência que clama por unidade, a sabendo inalcançável e a irracionalidade de um universo indiferente –, desestrutura o cerne da absurdidade e torna prevalecente o êxtase com a negatividade, que se torna ela própria fonte do absoluto³³. Consuma-se, deste modo, o salto para fora da instância dilemática em que a lucidez absurda se instaura, ou o suicídio filosófico, que Camus sustenta como “uma maneira cômoda de designar o movimento pelo qual um pensamento nega a si mesmo e

²⁸ *Ibidem*, p. 41.

²⁹ WEYEMBERG, M. Raison. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*, Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 737.

³⁰ CAMUS, A. *Op. Cit.*, 2018, p. 41.

³¹ *Ibidem*, p. 33.

³² *Ibidem*, p. 35.

³³ Ilustrativo do existencialismo que culmina nas esperanças míticas, Chestov, sob a leitura de Camus, encontra na irresolução do absurdo, na sua irracionalidade própria, o absoluto, a verdade divina, que se transforma em dolorosa e desumana redenção. A entrega a essa experiência, o salto no divino, equivale à adesão à ininteligibilidade absurda e o único caminho para superar as ilusões da lógica, leia-se o anseio por explicações e justificativas. Tal salto, sob a perspectiva camusiana, opera a desconfiguração da experiência absurda e da clivagem que a funda. A contradição insolúvel de nossa condição reveste-se, assim com as cores da esperança. São emblemáticos os dizeres do autor sobre Chestov: “o homem integra o absurdo e nessa comunhão faz desaparecer seu caráter essencial que é oposição, dilaceramento e divórcio”. CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 49.

tende a superar-se no que diz respeito à sua negação”³⁴. Numa palavra, essas filosofias mergulham e bebem nas fontes do trágico, mas findam por superá-lo, cerzindo a insuperável lacuna ontológica.

Assim, nas trilhas diversas de uma razão humilhada ou triunfante, desvela-se um ancoradouro que suprime o abismo e permite à consciência reconfortar-se em sua nostalgia inexpugnável: “O pensamento de um homem é antes de mais nada sua nostalgia”³⁵. Nesses matizes diversos do pensar filosófico, tomado como objeto de reflexão pelo ensaísta, delineiam-se ilustrações do modo pelo qual se efetua o salto para fora do absurdo, ofuscando seja a tragicidade da existência, sejam os caminhos para um pensamento que em sua natureza seja ele mesmo trágico. Mas o que seria um pensamento assim caracterizado?

Retomando os parâmetros fornecidos por Szondi, aos quais aludíamos inicialmente, seria possível designar um pensamento trágico aquele que finda por criar sentidos a partir do caos que antinomiza com toda significação, assim se revelaria sua dimensão salvadora, porque capaz de dar inteligibilidade a um mundo que não o tem. Entretanto, ao fazê-lo, finda por ratificar o horizonte do fracasso e do aniquilamento a que está sujeito tal pensar. Mais precisamente, um pensamento trágico, norteado pelo princípio do absurdo, tal como concebido por Camus, ao se manter na “aresta vertiginosa” do absurdo, implicaria uma consciência desperta seja para o impossível inscrito nos seus intentos de iluminar o indecifrável, seja para o naufrágio certo de suas teses e conjecturas, porquanto não há absoluto algum que as venha suportar. Decerto, a objetividade mundana não se vê com isso sacrificada; em si mesma, ela permanece enquanto tal, à revelia dos signos que visam em vão traduzi-la; ponto que Camus não deixa de ressaltar ao sustentar que, um mundo que pode ser tocado, tem sua existência reconhecida, mas tal reconhecimento é também o limite efetivo do saber humano. Em suma, um tal pensar se revelaria cômico de sua natureza sacrificial, já que reconheceria sua incapacidade de unificar os extremos da contradição absurda e se saberia falho no mesmo ato em que se realizasse. Cumpre observar, entretanto: profundamente marcado pelo pensamento nietzschiano, a condição trágica, no viés camusiano, na qual o homem lúcido vive sua solidão sem apelo, em estado de exílio permanente, será fonte de sofrimento, de profunda solidão, mas igualmente de exaltação derivada do fascínio pelos movimentos da vida.

Para que um pensar cancelado por tal concepção do trágico possa efetivamente se configurar, uma premissa se faz necessária. Ou seja, assim como o pensamento embarcado na lógica unificante é nutrido por uma ilusão metafísica, (tem como respaldo ontológico para suas teses a supressão da cesura que funda o absurdo) o pensamento trágico, que se mantém no ângulo dilacerante do absurdo, que a um só tempo sofre a sua dor e celebra a existência, deve ser nutrido por uma lucidez fundamental, um certo saber viver, seria lícito dizer. Nesse sentido, algo de uma certa experiência existencial deve impregnar esse pensar, para que ele não se revele suicidário, tal como os representantes do pensamento humilhado. Tal exigência solicita um olhar preciso para o conceito estruturante, radical e pleno de nuances que aflora na obra camusiana: a revolta.

³⁴ *Ibidem*, p. 56.

³⁵ *Ibidem*, p. 62.

4. Um necessário quesito para um lúcido pensar

No ensaio, a preocupação que impulsiona o autor consiste em interrogar a atitude que não denega o embate com um cenário cuja lógica escapa à razoabilidade e que faz do enfrentamento do absurdo o seu norte, com toda a esterilidade que ela implica. Um indivíduo assim norteado, o frisa Camus, rege sua conduta a partir do princípio que funda o absurdo; ele “não despreza em absoluto a razão e admite o irracional. Recobre assim com o olhar todos os dados da experiência e está pouco disposto a saltar antes de saber. (...) nessa consciência atenta, já não há lugar para a esperança”³⁶. Com essa clarividência perseverante, antípoda de toda resignação, aflora a experiência da revolta. Conceito que encontra em *O mito de Sísifo* sua primeira fundamentação teórica, para se alargar com o desdobramento da obra camusiana.

A consciência perpassada pela revolta é aquela que enfrenta com a mesma dignidade as forças antinômicas que a cercam, ou seja, os movimentos que atestam a sua finitude e seu inevitável aniquilamento, bem como aqueles dos quais emana um fascínio incontornável. Desde que ancorado nessa postura, o pensamento se atém aos elementos constitutivos da absurdidade, atento para a impossibilidade de qualquer ajuste harmônico entre forças antinômicas. Por um lado, prevalece o esforço para sustentar a clareza quanto ao fato de que nenhuma significação amenizará o abismo sem fundo e movente sobre o qual se erigem inutilmente os atos e as obras humanas. Aspecto que o comentador ilumina: “A lógica do absurdo exige que a lucidez seja mantida e, com ela, a revolta contra este mundo e contra a condição destinada ao homem”³⁷. Por outro lado, opera-se uma dança de contemporização entre a consciência lúcida e o universo que a negligencia, o que culmina numa celebração da multiplicidade que não cessa de se ampliar. Nesse registro, é para a pulsação incessante do universo em sua diversidade e fulgor que a atitude revoltada se volta; ela se deixa inebriar pelo mundo que a supera e chancela seu destino atroz. Lemos em *O mito de Sísifo*: “Para um homem sem antolhos não há espetáculo mais belo que o da inteligência às voltas com uma realidade que o supera”³⁸. O que assim se explicita, assevera Camus em *Retorno a Tipasa*, é “a vontade de viver sem nada recusar da vida”³⁹. A assunção dessas direções opostas estruturará o *modus vivendi* do espírito revoltado que se determina a manter a memória alerta, já que não declina da clareza originária, e nada pretende eludir da existência. Ele sabe que “Carecer de esperanças não equivale a desesperar”⁴⁰. A revolta irrompe nesse campo lancinante e contraditório; movida por um estado anímico singular, ela solicita um esforço permanente de luta interna em prol de uma certa integralidade, de sorte que sua exigência é a de “uma consciência perpétua, sempre renovada, sempre tensa”⁴¹. A tensão entre a recusa de uma existência que não encontra ecos para suas nostalgias e a adesão a um mundo que fascina sem condescendências fazem que coexistam o avesso e o direito da condição humana, o que culmina numa postura coerente com a tragicidade do existir. Compreendemos, assim, o modo como Camus se pronunciará em *Remarque sur la Révolte*, texto que

³⁶ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 51.

³⁷ WEYEMBERG, M. Révolte. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 782.

³⁸ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 69.

³⁹ *Idem*. Retorno a Tipasa. In: *Núpcias; O verão*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979, p. 129.

⁴⁰ *Idem*. *Op. Cit.*, p. 107.

⁴¹ *Ibidem*, p. 66.

transita entre a perspectiva do ensaio e a versão mais tardia da noção de revolta: “o que é um homem revoltado? É primeiro um homem que diz não. Mas se ele recusa, ele não renuncia: é também um homem que diz sim”⁴². E não há paz ou descanso para aquele que alcança esse estado, o qual exige “o confronto perpétuo do homem com sua própria escuridão”⁴³.

Sublinhemos que, a despeito das mutações sofridas pelo conceito de revolta no pensamento camusiano, sobre as quais não nos debruçaremos⁴⁴, uma coerência se mantém por toda a obra. Em todo o percurso do autor, a revolta preserva sua natureza aflitiva e dolorosa, marcada pela lucidez e pela tensão que equilibra os extremos contraditórios que coexistem num difícil equilíbrio, sem que se resolvam numa síntese. Tal coerência diz respeito à natureza mais íntima dessa atitude, a qual persevera, no dizer preciso de M. Weyembergh, enquanto processo constante de “vigilância dupla”, em que “os polos opostos da contradição são mantidos na sua oposição a fim de que se limitem reciprocamente, (...) um polo constitui a medida do outro”⁴⁵. Nessa senda, evocando a forte imagem que irrompe tardiamente nos textos a camusianos, a conduta revoltada implica um permanente trançar do “fio branco junto ao fio negro, numa mesma corda retesada, prestes a romper-se”⁴⁶. Esta metáfora, que remete ao arco de Ulisses, alerta para o fato de que, por toda a obra, a revolta implica uma verdadeira ascese; ela antagoniza com as sabedorias absolutas e com todo *ethos* de conformidade, nas quais uma tendência esmaga a outra e a tensão dá lugar ao relaxamento. Risco sempre vivo, devido ao anseio pelo fundamento ontológico que exaspera toda consciência humana.

No que concerne à tensão constitutiva da revolta, um de seus desdobramentos remete diretamente à questão que aqui nos mobiliza. Em concomitância com a angustiante experiência do estranhamento e da cisão, a abertura e a anuência para a beleza e para as faces diversas do mundo, que sempre ultrapassarão a consciência e suas pretensões de identidade, vai culminar numa espécie de contágio. Um regozijo assim irrompe no âmago mesmo do sofrimento oriundo da não significação, permitindo à consciência lúcida inebriar-se com a força dinâmica do universo sem que seja possível o fixar numa representação que o justifique. O acolhimento para o transbordamento mundano insufla o desejo de inventar e significar, culminando com a produção de criações – de condutas e de obras - que, em última instância, aprofundam a pluralidade do real desmesurado. Assim, a conduta norteadada pela revolta torna-se produtora de formas de existir e de representações que proliferam sem que possam cerzir a fratura

⁴² *Idem*. Remarques sur la Révöte. *Oeuvres Completes III*. Paris, Gallimard, 2008, p. 325.

⁴³ *Idem*. *Op. Cit.*, p. 68.

⁴⁴ A noção de revolta é central e estruturante na obra camusiana seja sua literatura, no drama ou nos ensaios filosóficos. Em 1942, impelido a refletir sobre o nihilismo prevalente, sua a reflexão acerca da natureza do absurdo e da revolta circunscrevem-se à experiência subjetiva; a perspectiva, nesse momento, como ocorre nas obras literárias que perfazem o primeiro círculo da obra, é solitária. Em *O homem revoltado* (1951), a análise do tema articula as perspectivas anteriores e as ultrapassa, ao instaurar a percepção de que tanto a absurdidade quanto a revolta concernem à humanidade inteira. É a solidariedade que entra em cena, enquanto fator estruturador da atitude revoltada, a qual descortina a cumplicidade possível entre os homens. Neste movimento, a revolta se torna criadora de valores, ela clama por justiça e por liberdade, seu norte é a universalidade. “É na revolta que o homem ultrapassa a si mesmo em direção ao outro, e, deste ponto de vista a solidariedade humana é metafísica”. *Idem*. *Op. Cit.*, 2008, p. 325 remarque 327). Importa notar, contudo, que essa transmutação não altera o caráter dilacerante desse afeto. Mas, neste segundo momento, o dilaceramento ligado à atitude paradoxal de assumir simultaneamente a tensão entre o sim e o não concerne à humanidade inteira.

⁴⁵ WEYEMBERGH, M. Démesure. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 203.

⁴⁶ CAMUS, A. *Retorno a Tipasa. Em Núprias; O verão*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979, p. 128.

ontológica que as suscita. A antinomia insolúvel da revolta, que opera incessantemente o ressurgimento constante “do absurdo em seu esplendor”⁴⁷, conduz o espírito a um dinamismo instaurador do inusitado. Como observa M. Weyembergh: “A revolta é então criadora, potência ontológica”⁴⁸.

Cumpra frisar, entretanto, que o impulso criador suscitado pela revolta será açulado pelo propósito de ratificar e ampliar a profusão da existência, jamais de fixá-la numa significação unívoca. Atingimos assim o vértice delicado que nos conduz aos antípodas da existência obcecada pela significação última e pela supressão da fratura que separa mundo e pensamento. Ou seja, em meio à tensão e à exigência de vigilância permanente que impregnam o espírito perpassado pela revolta, aflora um agir, mas também um pensar que, ao conter seu anseio identitário, ainda que não o suprima, privilegia doravante não a coincidência com o real que o afronta, mas a sua recriação. Camus é contundente ao sustentar que as contradições que estruturam a experiência da revolta “não se resolvem numa síntese ou num compromisso puramente logico, mas numa criação”⁴⁹. Vemos, pois, como insiste Camus em toda a obra, que a experiência do absurdo não é o ponto culminante de seu pensamento, mas o despertar que, ao suscitar a revolta, abrirá caminhos vários de investimentos para o indivíduo humano, os quais não minimizam jamais o abismo sobre o qual ele constrói sua obra e sua vida.

Com efeito, a invenção nutrida pela revolta se manifestará em formas de existência, em estilos de vida vários. Assim o frisa o autor: “esse inapreensível sentimento do absurdo, quem sabe então possamos atingi-lo nos mundos diferentes, porém irmanados da inteligência, a da arte de viver ou da arte pura e simples”⁵⁰. A rigor, o artista será, para Camus, o tipo que radicalizará essa postura e a arte, desde que nutrida pela antinomia fundamental, encarnará uma forma de pensamento que olha diretamente o trágico.

5. A arte e pensamento trágico

Sob a letra camusiana, “o deleite absurdo por excelência é a criação”⁵¹. Nesse sentido, o esforço implicado na atitude criadora, nutrida pelo dinamismo inesgotável de possíveis que o universo apresenta, impulsionado pela clarividência que a revolta exalta, será mobilizado por um desejo de mimesis. A consciência inebriada por essa febre, que irrompe com a revolta, se vê impelida a recriar a realidade em seu dinamismo inexaurível, de sorte que tal atitude só se efetue engendrando formas que, em seu ineditismo, mimetizam a dinâmica mundana, sem a pretensão de colmatar a cisão que estimula a

⁴⁷ *Idem*. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 78.

⁴⁸ WEYEMBERG, M. *Albert Camus ou la mémoire des origines*. Paris, Bruxelles: De Boeck & Larcier, 1998, p. 33.

⁴⁹ CAMUS, A. Défense de “L’Homme révolté”, *Oeuvres Complètes*. v. III. Paris, Gallimard, 2008, p. 377. A criação se manifestará em modos de conduta também. Em *O mito de Sísifo*, Camus apresenta ilustrações dos modos de vida coerentes com o absurdo, bem como formas de pensar com ele condizentes. Modalidades que se erigem a partir de uma mesma experiência, a saber, a tensão dilacerante entre a paixão pela coincidência com um universo que nos supera e o manter-se lúcido quanto à cisão que nos constitui. Essa dupla vertente já evidencia que a potência de criação se desdobrará, na obra camusiana, em duas direções: moral e a estética. Ainda que não deixe de ter razão, Salazar Ferrer: “A aposta da reflexão camusiana é sempre uma moral da ação que predomina constantemente sobre os interesses especulativos ou estéticos”. SALAZAR-FERRER, O. *Existence*. In GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 307.

⁵⁰ *Idem*. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 27.

⁵¹ WEYEMBERG, M. *Albert Camus ou la mémoire des origines*. Paris, Bruxelles: De Boeck & Larcier, 1998, p. 31.

instauração dessas mesmas formas. Inversamente, elas exacerbam a cesura, de modo a duplicar o movimento do mundo. Processo que o autor sintetiza numa fórmula feliz: "A criação é o grande imitador"⁵². Notadamente, ao aludir subliminarmente ao conceito aristotélico, Camus não se furta a sublinhar a especificidade de sua apropriação. Mimesis será aqui entendida como ato de recriação do dinamismo mundano, a qual converge para a instauração de novos modos de expressar a existência. Uma mimesis criadora, poderíamos dizer à luz de Ricoeur⁵³. Nesse caso, a criação persegue a exigência de mimetizar o movimento da existência em sua integralidade, de reproduzir o caráter inesgotável do universo, de modo que nessa atitude se inscreva numa forma dotada de significação, a "virtude dolorosa dos abismos"⁵⁴. O esforço criador do artista advém assim como "uma imitação desmesurada sob a máscara do absurdo"⁵⁵.

A recriação assim operada pela arte consiste em descrever esse universo indiferente em sua incessante diversificação: "descrever, eis a suprema ambição de um pensamento absurdo"⁵⁶. Nesse processo, intensifica-se o apego ao mundo que não se evade da opacidade, e como nota o comentador "a criação repete, recria, mima a realidade experimentada. (...) trata-se de experimentar e descrever o que o mundo apresenta de inexaurível"⁵⁷. Imitar – ou recriar – uma realidade sempre inacabada porque infindavelmente múltipla e dinâmica implica perseguir a exuberância inesgotável que pauta o dinamismo da materialidade mundana, alargando e enriquecendo "a ilha sem futuro"⁵⁸ em que a existência absurda se desdobra. Daí a sugestiva afirmação camusiana. "Criar é viver duas vezes"⁵⁹. Sem dúvida, a criação que descreve o inexaurível não deixa de ser uma recusa do universo que contradita os anelos subjetivos. Mas tal recusa que atesta "o coração seco do criador", como escreve Camus em seus cadernos⁶⁰, não oculta nem minimiza a celebração da realidade mundana que esmaga esse mesmo coração. Afinal, a arte é "esse movimento que exalta e nega o real ao mesmo tempo"⁶¹. Esse real, que não é senão a natureza, a materialidade sensível, pontuemos, jamais se revelará por inteiro, jamais será translúcido, condenando pois a atividade que o recria a uma eterno inacabamento. Há nesse processo uma imaginação vigorosa em ato, a qual não prescinde e não negligencia a realidade que a açula e põe em movimento sua força criadora. Afirmará Camus mais tardiamente, em *Discursos da Suécia*: "A arte, em certo sentido, é uma revolta contra o mundo no que ele tem de fugidio e inacabado: ela nada propõe além de dar uma outra forma à realidade que deve ser conservada visto que nela está a fonte de sua emoção"⁶².

⁵² CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, 2018, p. 112.

⁵³ A respeito da leitura alargada que Ricoeur faz da mimesis aristotélica ver GENTIL, H. S. *Para uma poética da modernidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

⁵⁴ CAMUS, A. *A inteligência e o cadafalso*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002, p. 133.

⁵⁵ *Idem*. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 112.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ WEYEMBERGH, M. Le mythe de Sisyphe. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 588.

⁵⁸ CAMUS, A. *Op. Cit.*, 2018, p. 112.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 130.

⁶⁰ CAMUS, A. *A desmedida na medida*. Cadernos 1937-39. São Paulo: Hedra, 2014, p. 58.

⁶¹ *Idem*. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 329.

⁶² CAMUS, A. *Discours de Suède. Oeuvres Complètes, IV*. Paris. Gallimard, 2008, p. 258.

De fato, o cerne oculto da arte é a revolta. A atividade criadora pautada por essa chama dilacerante, tal como pensada por Camus em *O mito de Sísifo*, amplia a clivagem entre consciência e mundo, recriando-a e aprofundando-a. Consequentemente, a arte perpassada pela lucidez absurda implica necessariamente a assunção do trágico, a partir da qual desencadeia-se seu processo de representação. Mais precisamente, nas formas criadas, um modo de pensamento que assente sua impotência se insinua, toma vulto e descortina perspectivas. Estabelece-se, assim, um correlato entre o criador – o artista – e o pensador, particularmente aquele que situa no centro de seu pensar, a tragédia da existência. É o primeiro, contudo, assinala Camus, que tende a se manter na *aresta vertiginosa* do absurdo, sem ceder à sedução das explicações que apontam para a superação da opacidade, para o horizonte da unidade e da equivalência entre as representações produzidas pelo pensamento e o mundo que o ultrapassa. Não obstante, o ensaísta não se furta a ponderar que tal como ocorre com a criação artística, uma filosofia que almejasse refletir sobre a natureza da existência, abdicando de sua nostalgia inconfessável, a qual explode mesmo no âmbito do pensamento negativo, talvez pudesse se afirmar também como um pensamento criador. Esta filosofia, porventura, não estabeleceria uma intimidade oculta com a arte que se mantém lúcida acerca da impotência de nossas nostalgias? E tal intimidade não se daria mais estritamente com uma forma específica de criação artística, aquela que, tal como o pensamento filosófico, se concretiza no ato de escritura e produz pensamentos em imagens? Não se estabeleceria assim um elo nebuloso o pensar filosófico e conceitual e o pensar literário e imagético? Eis as questões perseguidas no ensaio camusiano.

6. O secreto laço entre distintas experiências de pensamento

Ao refletir acerca da constituição de um pensamento que se mostre a um só tempo irreconciliado com a absurdidade da existência e determinado a acolher a nebulosidade intransponível e fascinante de um real que escapa permanentemente, Camus nos conduz a uma reflexão acerca da proximidade entre a arte cuja matéria é a linguagem mesma, ou seja, a criação romanesca, e a filosofia. Tal enlace, aos seus olhos, repousa sobre uma sensibilidade trágica.

A rigor, é a determinação de permanecer coerente com o frágil e difícil equilíbrio exigido pela consciência absurda que propicia a comunhão dos temas e uma intimidade mais profunda entre essas esferas do pensar. Uma proximidade se tece, então, entre uma literatura e uma filosofia determinadas a enfrentar o abismo que ancora o existir. Elas se instalam na “antinomia entre a interrogação humana e o silêncio do mundo”⁶³, norteadas, pois, pelo elemento dilacerante da revolta. O pensar assim estruturado em ambas, esclarecido quanto à tragicidade da cesura que ele não pode suplantar, sabe que explicação alguma esgotará a dinamismo caótico e ininteligível do real que em sua indiferença o desafia, e que a nulidade é o atributo último das fantasias identitárias que assediam a consciência humana. O olhar que assim prepondera se mantém atento às inesgotáveis facetas do mundo, as quais não emergem “de sua profundidade – ou unidade – , mas de sua diversidade”⁶⁴.

⁶³ CAMUS, A. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro. Ed. Record, 2018, p. 16.

⁶⁴ *Idem*. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 113.

Se filosofia e literatura são assim mobilizadas, se assim se confundem os espíritos, a defesa de uma fratura entre as formas de pensar que emblemam, justificada por questões de método e de objeto, perde sua legitimidade. Como advoga Camus, a partir do momento em que já não prevalecem de um lado, o filósofo enclausurado em sistemas e, de outro, o literato empenhado numa obra indiferente à condição que chancela o destino humano, as zonas fronteiriças se esmaecem e a cisão entre essas esferas se revela arbitrária. Deriva daí que essas duas sendas do pensar, postula o ensaísta, ecoando particularmente aqui dizeres heideggerianos, findam por se irmanar⁶⁵. O texto camusiano o enuncia de forma lapidar: “Não há fronteiras entre as disciplinas que o homem emprega para compreender e para amar. Elas se interpenetram e a mesma angústia as confunde”⁶⁶. Afinal “um mesmo tormento (...) induz o homem a essas atitudes”⁶⁷. Esta consonância quanto ao teor terá implicações na forma de construção de ambos os registros, adensando ainda mais o enlace entre eles. E assim entram em cena as imagens; as imagens que, ao menos na tradição da filosofia ocidental, sempre foram situadas ao lado do erro, da ilusão, do engano, da não verdade.

7. Pensamento em imagens na criação romanesca

Particularmente, no que tange à aventura literária, é sobre a exigência de pensar o trágico enquanto expressão do aniquilamento e do profundo desacordo entre a consciência e o mundo que a ultrapassa, que repousa, no dizer camusiano, “a grandeza daqueles que nos conduzem aos meandros do universo com suas contradições, seus dramas, suas dores”⁶⁸. Quando se volta para o enigma do sentido da existência e mira diretamente o trágico, a criação romanesca mantém sua fidelidade à lucidez que crispa o espírito. Sendo esse o seu impulso originário, advêm as ficções que, para além de narrativas ficcionais restritas ao propósito de contar histórias, apresentam uma visão de mundo, criam universos que têm por fundamento o caos. Neles, “os jogos romanescos dos corpos e das paixões se ordenam”⁶⁹, ampliando a multiplicidade da existência e verticalizando ainda mais a cisão entre o pensamento e o real.

Camus é categórico ao afirmar que a literatura duradoura e grandiosa não negligencia o esforço do pensar; nesse sentido, ela tem algo de filosófico. Decerto, o pensar pode ser considerado sobre perspectivas diversas. Aspecto que G. Steiner pontua com acuidade: “Costumamos utilizar o termo e o conceito de ‘pensamento’ com irreflexiva amplitude e largueza. Atribuímos o processo de ‘pensar’ a uma enorme multiplicidade e que se estende desde a torrente subconsciente e caótica de restos interiorizados, incluído o sonho, até o mais rigoroso dos pensamentos analíticos, uma multiplicidade que abarca do ininterrupto tagarelar com o cotidiano à concentrada meditação de Aristóteles sobre a alma ou de Hegel sobre o eu”⁷⁰. No que tange particularmente ao pensar literário, Pierre

⁶⁵ “Heidegger tinha razão quando disse que poesia e o pensar são vizinhos muito próximos”. ARENDT, H. *A vida do espírito*. Lisboa: Instituto Piaget, vol. 1, p. 121.

⁶⁶ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 114.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 116.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 118.

⁷⁰ STEINER, G. *La poesia del pensamiento*. Espanha: EpubLibre s/d, p. 19.

Macherrey, se referindo à literatura em toda a sua amplitude, assim se pronuncia: “os escritos literários exalam pensamento como o fígado fabrica a bÍlis: é como uma secreção, uma supuração, um desague, uma emanação”⁷¹. No entanto, se procuramos aproximar essas palavras da perspectiva camusiana, é preciso notar que Camus tem em vista a literatura que se mantém concentrada nos dilemas da vida humana quando revelada sua absurdidade, a forma tomada pelo trágico em seu tempo, e da experiência da revolta⁷².

Assim, a criação romanesca, perpassada por tais dilaceramentos, apresenta uma notável singularidade. Ela é, sem dúvida, regida e organizada por uma inteligência, mas esse ato intelectual recusa-se a transcender a experiência e julgá-la a partir de critérios que lhe sejam estranhos. Ou seja, a inteligência, que aí se exerce, orienta a construção de um pensamento ancorado no sensível, com ele se reconcilia, sem nutrir a pretensão de ultrapassar a concretude material a partir de fórmulas abstratas. Seu registro, insiste Camus, é “o triunfo do carnal”⁷³. Em vista disso, esse pensar, que é literário, e pleno de densidades, só indiretamente se deixa apreender, porquanto incompatível com soluções ou fórmulas que prometam solucionar a contradição que o nutre e o estrutura. Assim, essa lúcida e discreta inteligência não impõe teses, não envereda por elucidações abstratas, não se mostra como reflexão articulada que traduza posições definidoras acerca das direções mundanas; trata-se de um pensar que resiste às nostalgias que nele ardem. Decerto, também a obra romanesca, como Camus empenha-se em demonstrar, é assediada pelos fantasmas da alienação, também ela, como a razão negativa e humilhada que rege as filosofias da existência, pode se esquivar, exaltar o amanhã, transformar em absoluto a negatividade da condição humana, anulando simultaneamente o real absurdo e o confronto paradoxal que estrutura a revolta. No entanto, insiste o autor, a obra que não salta será aquela que não negligencia o movimento da realidade excessiva, a qual, em sua eterna estranheza, a um só tempo, nega à consciência o conforto identitário e dinamiza sua potência imaginante⁷⁴.

⁷¹ MACHERREY, P. *Em qué piensa la literatura?* Bogota: Siglo del hombre Editores, 2003, p. 280.

⁷² Vale notar que o encontro entre o pensamento filosófico e as imagens poéticas e literárias se faz em toda a história da filosofia, em diferentes graus de tensão, de rejeição da primeira pela segunda sobretudo, mas nunca de indiferença. Particularmente no século XX, a abertura para o diálogo se amplia, flexibilizando radialmente as fronteiras entre essas regiões. É assim que proliferam os autores que ao se desviarem de uma filosofia sistemática, da construção de tratados filosóficos, optam por formas de escrita menos convencionais que vão dos ensaios aos aforismos, quando não expõem seus pensamentos pelas vias dramáticas e ficcionais. Também se multiplicam os literatos que fazem de sua literatura uma via do pensamento profundo, como o diria Camus. Assim é que advém os filósofos literatos e os literatos filósofos, representantes de um “gênero híbrido” e se instaura um movimento de transitividade entre uma esfera e outra. Trânsito que não implica “conversão mútua” ou o sacrifício das identidades: “nem a filosofia transforma-se em poesia, nem poesia transforma-se em filosofia” NUNES, B. *Hermenêutica e poesia*. Belo horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 15. O que não impede a G. Steiner observar que, neste século, salvo no caso da lógica formal ou da filosofia da matemática, as distinções entre essas esferas beiram o sem sentido; afinal “Depois de Bergson, todo filósofo é também escritor”. STEINER, G. *La poesia del pensamiento*. Espanha: EpubLibre, s/d, p. 549. Vemos, assim, que a obra camusiana, em suas diferentes vertentes, não deixa de ser expressão deste movimento epocal, no qual a escritura filosófica intercambia profundamente com a escrita literária.

⁷³ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 115.

⁷⁴ Tanto na filosofia quanto na literatura, a difícil conciliação entre o assentimento da cesura que nos descortina o abismo e o clamor apaixonado que perpassa a consciência pode se desfazer e enveredar pelo mergulho nas representações totalizantes, mesmo que negativas. O risco de ceder a essa fascinante alienação pode penetrar em toda forma de arte, mas, advoga Camus, encontra na criação literária, em virtude de sua natureza descritiva, o terreno mais fértil para proliferar. A matéria sensível aqui já não consiste na realidade das cores ou dos sons, sua materialidade reside nas palavras, as quais, ao se enlaçarem com sentidos absolutos pulverizam os enigmas e chancelam representações cabais. Nesse caso, as significações cristalizadas bloqueiam o processo criador, congelando as representações em teses explicativas que acenam para o acordo entre o pensamento e o real. Assim

O pensamento que assim se enuncia em searas romanescas, insiste o autor, não deixa, pois, de se atualizar como um drama intelectual, cujo alcance é largo e profundo. O impulso que o move é ainda um desejo de compreensão; ele não prescinde, pois, dos recursos superestimados na construção de sistemas, aqueles ligados ao exercício do pensamento distinto. O texto, uma vez mais: “O romance tem sua lógica, seus raciocínios sua intuição e seus postulados. Tem também suas exigências cheias de clareza”⁷⁵. Não obstante, nessa seara, o anelo por clareza pauta-se pela ciência do impenetrável intrínseco à opacidade mundana. Decorre daí que o drama da existência efetivamente se inscreva nesta criação, mas sua demonstração permaneça latente. Lemos no ensaio: “Para tornar possível uma obra absurda, é preciso que o pensamento, na sua forma mais lúcida, esteja inserido nela. Mas ao mesmo tempo, é preciso que só apareça como inteligência ordenadora”⁷⁶. O pensamento traz assim a marca do oblíquo e seu *ethos* consiste em permanecer circunscrito ao que pode ser sensivelmente vislumbrado. Nesse caso, assevera Camus, a obra “encarna um drama da inteligência, mas só o demonstra indiretamente”⁷⁷. Esta inteligibilidade, ao acolher o real que a ela não se curva e operar a mimesis do movimento dinâmico e inesgotável do real que a ultrapassa não se esquia de chancelar com a obra um destino, um sentido, os quais terão por alicerce, no entanto, o movimento imperscrutável do caos. Dessa perspectiva, Camus interroga quais os recursos formais que permitem, a essa criação romanesca, engendrar um pensamento que além de permanecer latente, domine suas nostalgias inconfessáveis, de sorte que não ofusque o caráter insuperável do abismo instaurado pelo trágico de nossa condição. A alusão à forma põe em cena as imagens.

A literatura, ou a criação romanesca, ao ater-se ao concreto, como pontuamos antes, não deixa de se constituir como ato de pensamento. Mas a reflexão que assim advém, porque não se evade da experiência, opera a substituição “dos princípios de explicação pelo ensinamento da aparência sensível”⁷⁸. A consequência desse movimento é que a inteligência aí atuante se organiza e se mescla incessantemente com o imaginar. Insistamos: o pensamento inscrito na criação romanesca não prescinde da clareza e dos recursos a ela atinentes, mas seu modo de proceder não é dominado pelos critérios mais familiares à inteligência racional, a qual permanece tácita. Esse representar requer, pois, um método; ele exige uma disciplina que eduque para a recusa da explicação e para o recalque da ânsia pela coincidência. Camus não se furta a ponderar que as obras que operam sob o amálgama entre pensamento e imaginação produzem uma visão de mundo e recriam, com matéria sensível, os dramas e as antinomias intrínsecas à existência. Por conseguinte, o que vai fertilizar esse pensamento sensível e também o viabilizar são as

advêm os romances pautados pelo desejo de capturar o mundo numa clareza que o esgote, em vez de recriar a multiplicidade inesgotável que o afronta; nesse caso, o pensar romanesco revela-se uma fonte produtora de teses. Eis a obra romanesca que ao invés de radicalizar a cisão que funda a criação absurda, produz ideias norteadas pelo intento de suprimir o trágico. “O romance de tese, a obra que prova, mais odiosa e todas, é a que mais inspira um pensamento satisfeito. Demonstra a verdade que imagina possuir”. *Ibidem*, p.132. Nesse sentido, a criação romanesca está sujeita ao mesmo revés que a filosofia perpassada pela negatividade.

⁷⁵ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 117.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 115.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ WEYEMBERGH, M. Le Mythe de Sisyphe. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 589.

imagens que afloram e se expressam em palavras escritas, as quais se destituem do teor instrumental próprio do pensamento pautado por recursos de clareza e sistematicidade.

Toda literatura, sob a letra camusiana, atenta-se à exigência antes referida, ou seja, se não se evade do trágico, se revela como um pensar em imagens. Camus o enuncia fortemente: “Em um bom romance, toda literatura passou pelas imagens”⁷⁹. Poderíamos supor, assevera ele, que essa é a convicção nuclear que norteia a opção definitiva - a escrita em imagens - própria dos romancistas que são também filósofos. Alguns deles, aliás, o ensaísta não deixa de mencionar: Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka. Imagens não traduzem, não explicam; são antes dotadas de uma natureza sugestiva, a qual vem incrementar a diversidade e os mistérios mundanos em vez de os devassar. É belo o texto camusiano: “a obra absurda ilustra a renúncia do pensamento aos seus prestígios e sua resignação. Ela é regida por uma inteligência que põe as aparências em movimento e cobre com imagens o que carece de razão”⁸⁰. O pensamento em imagens, propenso a abrigar o irracional e o incompreensível, é, pois, a tônica mais íntima da criação romanesca.

A opção de “escrever mais com imagens que com raciocínios”⁸¹, característica dos romancistas que se instalam na aresta visceral e não abdicam do pensar, vem ao encontro da questão que nos guia nessas linhas. A escrita em imagens, ratifiquemos, ultrapassa as referências simbólicas desencarnadas e dá voz ao sensível, o qual transborda necessariamente as pretensões de um pensamento identitário que, guiado por critérios substancialmente racionais, se nutre de suas nostalgias de unidade. É assim que Camus, ao se voltar para a obra de Melville, por exemplo, aponta a experiência como a fonte de suas imagens. No pensar que irrompe destes textos, a dimensão perceptiva não se obscurece, seu discurso se efetua pelos e para os afetos que visam apreender o real em sua espessura; se delineia assim um pensamento que não se destitui de carne exangue. Temos assim uma figura exemplar deste pensamento que, norteado pelas tramas da absurdidade e da revolta, se enlaça com o sensível e se expressa por imagens. As imagens neste gênio literário, prossegue Camus, emanam dos fatos e da experiência; revela-se assim, que o romancista “construiu seu símbolos sobre o concreto, (...); em Melville o símbolo sai da realidade, a imagem nasce da percepção”⁸². E aqui há algo importante a se destacar: o teor deste real ou dessa experiência sensível que suscita as imagens permanece inapreensível em sua plenitude; ele açula a imaginação, incita a recriação do real e sua transfiguração formal, que darão aos enigmas da existência, ao informe, uma conotação de destino, mas isso não implica que ele se deixe traduzir intimamente por essa criação imagética. Sob esse viés, podemos interpretar o que Camus denomina o triunfo do carnal; com efeito, as imagens dão forma e expressam o concreto pela via da abertura significativa a ele intrínseco; elas mostram a sua carne, mas ao o fazer não impedem que permaneça intacta a natureza dessa concretude, sempre arredia e que sempre “deciframos mal, porque nos ofusca”⁸³. Numa palavra, as imagens reproduzem o movimento dinâmico do real que transborda; ao assim proceder, o recriam em vias indeterminadas, mas não desencadeiam um processo de

⁷⁹ CAMUS, A. *A inteligência e o cadafalso*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002, p. 133.

⁸⁰ *Idem*. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 116.

⁸¹ *Ibidem*, p. 118.

⁸² *Idem*. *A inteligência e o cadafalso*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002, p.133.

⁸³ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 117.

coincidência identitária. Elas atualizam, pois, um pensar que antes de devassar mistérios, ousa os transfigurar em novas realidades portadoras de novos enigmas.

Certamente, se a literatura, enquanto arte da escrita, implica sempre um pensar, há nela o propósito intimamente inscrito nessa experiência, que Camus não se furta a pontuar: “pensar é antes de mais nada, querer criar um mundo”⁸⁴. Mas esse mundo criado não traduz nem esgota o real incógnito que o suscita. O que a criação romanesca assim propicia é uma aventura do inventar representações imagéticas que, por sua capacidade não de explicar, mas de sugerir de modo sempre renovável e passível de ser alargado, intensificado, não esgota ou coincide com o real, mas amplia sua diversidade, à medida que recria um universo absolutamente arredo às pretensões de desvelamento pleno. Sob esse prisma, ao mimetizar, no sentido criador, insistamos, o dinamismo mundano, ao pôr “as aparências em movimento”, as imagens criadas na atividade romanesca dão forma a uma experiência sensível, mas esse concreto não se evade jamais do incognoscível.

Nesse processo, se ponderamos, com G. Bachelard, que a imagem poética, incluindo aqui a literária, implica sempre um dinamismo próprio, uma explosão do ser, poderíamos sustentar que esse movimento de criação, aos olhos camusianos sempre suscitado pela revolta, inicia com o deslumbramento e com a perplexidade ante um real que espanta e fascina; movimento que converge não para o devassar dos mistérios que se desenham para esta consciência que percebe o mundo transbordante, mas com a refiguração incessante de seus movimentos e sentidos interditados. Nesse sentido, a imagem não traduz a significação ontológica; o que ela faz é inaugurar imprevisíveis “sonoridades do ser”, para ficarmos com Bachelard: “A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica”⁸⁵. Mas não porque traduz o sentido do concreto e sim porque ela atualiza “a chama do ser na imaginação”⁸⁶. Sob esse prisma, as imagens suscitadas pelo dinamismo caótico insuflam a imaginação a transfigurar o real que não se deixa decifrar acrescentando a ele novas dimensões de irreidade.

Este ímpeto de recriação vai ao encontro da potência criadora da revolta que a um só tempo diz sim e não. Como afirmará Camus em fase mais tardia: “Em arte a revolta se completa e se perpetua na verdadeira criação”⁸⁷. É lícito supor que neste dinamismo de produção de formas, a criação romanesca não deixa de descortinar – ou salvar – alguma possibilidade de conhecimento, uma vez que, ao exercer a sua recusa de um real que a ignora e que não se deixa decifrar, ela permite vislumbrar significações no universo que cria. Revelam assim sua potência especulativa. Não obstante, o mesmo movimento que abre esse horizonte de inteligibilidade e conhecimento o trai, porquanto se atém a transfigurar e a afirmar o movimento de um real para sempre opaco e estranho. Destarte, o intuito de clareza que também habita a criação romanesca como assevera o ensaísta, revela-se fadado ao fracasso uma vez que as imagens que dela emanam não desfazem a névoa percebida. As imagens partem do concreto, como insiste Camus, e são criadas partir do espanto e da revolta que perpassa a consciência absurda, mas jamais logram desvelar sentidos últimos ou apontar para algum enlace que amalgame pensamento e mundo. Sob essa perspectiva, não seria exagero considerar que o pensar inscrito na criação romanesca

⁸⁴ *Ibidem*, p. 116.

⁸⁵ BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 2.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ CAMUS, A. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro. Ed. Record, 2018, p. 353.

vem atualizar a oposição trágica entre salvação e aniquilamento, destacada por Szondi. Mais precisamente, por mais que essa inteligência ordenadora, que se amalgama com o imaginar, prolifere e se revele criadora de significações e universos, seus feitos, em última instância, não almejam e não culminam jamais na supressão da opacidade mundana. Inversamente, eles ratificam a impossibilidade de qualquer unidade entre o real e o representado, de sorte que a ferida da cisão permanece incólume.

Nesse viés, a literatura, que a um só tempo instaura um mundo e não abdica de enfrentar as questões profundas da existência humana, ao nutrir-se dos sentimentos e exercer sua potência criadora para transfigurar o caos em imagens dotadas de significação, ao mesmo tempo em que declina dos registros explicativos, constitui a via régia para o pensamento profundo, via sob a qual a filosofia, ao menos em suas vertentes dominantes, reivindicara primazia. Como o precisa M. Weyembergh, ao refletir sobre a obra camusiana, os romances “cavam mais profundamente o sulco filosófico”⁸⁸. Ou como pontuava o ensaísta em notas juvenis: “Só se pensa por imagens. Se você quiser ser filósofo, escreva romances”⁸⁹. Ora, para esse artista que se queria antes escritor que filósofo, o ato filosofante mais radical e fecundo se confunde com a aventura da criação literária, o aspecto antinômico do existir escapa às pretensões totalizantes de um pensamento que permaneça abstrato e puramente conceitual. Não obstante, sob a letra camusiana, também seria largo o alcance de um pensamento filosófico que abdicasse do absoluto e que assumisse a impossibilidade de cerzir a fratura da absurdidade. Nele ecoaria o paradoxo da revolta; para ele se abriria a vereda fecunda das imagens.

8. Filosofia e imagens

O sistema filosófico é, tradicionalmente, o antípoda do romance.⁹⁰ No primeiro, a inteligência não se atém a um papel ordenador e indireto; inversamente, ela opera e se revela em ato, de modo que sua propensão explicativa e encadeadora de pensamentos lógicos não se contém. No segundo, se prevalece o cunho das indagações fundamentais acerca da existência, por um lado, mantêm-se tácitos os impulsos explicativos, por outro, rompe-se a lógica da serventia e do ajuste. E assim ocorre porque o romance, se não trai sua vocação, constitui um esforço criador que é regido pela inteligência, mas mobilizado por algo mais profundo, uma veia sensível em que se encontram revolta e nostalgia. Estar a serviço de tal sensibilidade implica a assunção da fratura que separa de modo inelutável o pensamento e o real; sob a leitura que tecemos aqui, seria este um compromisso com o trágico.

No registro camusiano, não se trata de recusar, em searas filosóficas, o pensamento claro ou o papel libertador da razão, mas de compreender – e não esquecer – que por si só ela é impotente ante a obscuridade da existência, e que sua forma de proceder, seus critérios lógicos, seu pensar claro e distinto podem se tornar uma forma de

⁸⁸ WEYEMBERGH, M. Philosophie. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 676.

⁸⁹ CAMUS, A. *Esperança do mundo*. Cadernos (1935-37). São Paulo: Ed. Hedra, 2014, p. 18.

⁹⁰ Como assinala Georges Bataille, o sistema filosófico, regido por princípios de explicação, ainda que se norteie por finalidades de ordem especulativa, traz a marca da utilidade e dos intentos de sistematizar o caos mundano, obnubilando o fundo trágico do pensar e do existir “Em geral, o erro da filosofia é se afastar da vida” (...) Por mais fundamental que seja, mesmo uma filosofia da morte se desvia de seu objeto”. BATAILLE, G. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 285.

alienação. Ou seja, a perspectiva puramente teórica e racional torna-se prejudicial à vida, porque deixa escapar o que há nela de mais profundo e violento, a sua absurdidade, sempre incomensurável com os esquemas lógicos. Não obstante, Camus entrevê a possibilidade de um pensamento que sem abdicar da razão, deixe-se nortear pela lucidez absurda. Movido pela revolta que ela suscita, este seria um pensar que privilegia o exercício de uma inteligência liberta dos intentos identitários e aberta para o que há de inalcançável e irrepresentável no universo que deseja apreender. Esforço difícil; sua consumação solicita um pensar propenso a ultrapassar os cânones da razoabilidade. Seria preciso uma razão filosófica que, na esteira de Pascal, incorpora o *esprit de finesse* e, para além disso, se torna ela própria inventiva, à medida que se permite enlaçar pelas fontes da imaginação, com as quais já não antinomiza. Assim, o imaginar desnudaria a esse pensamento os caminhos indiretos para apreender as obscuridades que antinomizam com os critérios lógicos, daí sua potência especulativa. Nesse registro, Camus reflete acerca de um pensamento filosófico que, nos moldes da literatura nutrida pelo trágico, olha o abismo e volta-se para o concreto. Tal pensamento, pondera o autor, será aquele capaz de lançar-se na aventura do pensar sem que se arrefeça a lucidez dilacerada acerca do “confronto desesperado entre a interrogação humana e o silêncio do mundo”⁹¹ e ao mesmo tempo exalte o real que o circunda. Ainda que a amplitude e a variedade de perspectivas e abordagens dos caminhos seguidos por um tal pensamento não possa ser fixada, algo de sua natureza pode ser especificada. Este algo Camus procura elucidar.

Também nessa região do pensar impõe-se a necessária lucidez quanto ao fato de que todo conhecimento permanecerá sempre aquém do universo abordado, de modo que o ato de conhecer implique sempre, em algum grau, a marca do fracasso ante a alteridade que lhe escapa, revelando a dimensão trágica desse empreendimento. Logo, o assentimento do existir sob esse viés e o reconhecimento do caráter irrealizável das nostalgias mais íntimas repercutem no modo pelo qual esse pensamento se constrói. Mais claramente, quando o pensamento filosófico abraça o drama insolúvel do existir, e nesse quesito irmana-se com a literatura que não abdica da reflexão, a manutenção da lucidez acerca do abismo sem fundo que nos ancora exige um caminho outro para a construção das representações que não aquele da pura conceptualização.

Inebriado com a lucidez absurda e com a revolta que a ela sucede, esse pensar compreende que já não basta a substancial articulação de ideias ou os constructos lógicos; ele exige mais. Não se trata, insistamos, de abdicar da clareza ou da consciência racional, mas de compreender sua incapacidade para decifrar a integralidade do real que nos confronta. Ou seja, este pensar assente a alteridade insuperável do real que pretende conhecer, bem como o fato de que nenhuma filosofia doma o ser que excede o conceito. Robert Sasso vem ao nosso encontro ao observar que Camus, em sua recusa de construir sistemas e de se situar entre aqueles que assim o fazem, ao declarar-se não filósofo, mostra-se portador de uma consciência aguda; ele compreende que todo pensamento filosófico é inacabado, visto que permanece aquém do real que escapa às pretensões totalizantes do conhecer. Mais uma vez é ante a cesura que funda a absurdidade trágica que nos encontramos. Um pensar assim esclarecido, ao se esquivar de uma razão que não duvida de si mesma, interroga o alcance de seus instrumento técnicos – sempre lógicos – e busca

⁹¹ CAMUS, A. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro. Ed. Record, 2018, p. 17.

em recursos outros a forma de superar as tendências absolutizantes da reflexão abstrata, cujo sonho mais recôndito é a unidade.

Para perseverar numa reflexão que enfrenta a impossibilidade de tal nostalgia, se torna preciso não apenas a contenção dos anelos inconfessáveis, mas igualmente de enlace entre abstração e sensibilidade. Ou seja, o ato de refletir já não pode se esquivar do concreto e, para o pensar, deve se servir de recursos que não apenas estão nas origens primárias do ato mesmo de pensar, mas que permitem ir além quando a abstração conceitual revela sua impotência ante um universo para sempre opaco⁹², que só se deixa apreender de forma oblíqua. É nesse viés que, também no âmbito filosófico, o pensamento que reflete conceitualmente se encontra com o imaginar. As imagens, aptas a atualizar tendências do real que escapam ao pensamento distinto e sistemático, vêm, pois, se inscrever no ato de filosofar, equilibrando-se com os pensamentos que fazem jus às exigências conceituais⁹³. Sem dúvida, Camus não advoga em prol de uma filosofia que se transmute em romance, mas de um pensamento que implica e exige a renúncia aos sistemas, bem como a invenção de formas de expressão que com ele se antinomizem. Vem a propósito o registro com o qual nos deparamos em seus cadernos, nos anos quarenta: “Por que sou um artista e não um filósofo? É por que penso segundo as palavras e não segundo as ideias”⁹⁴. Como interpretar esses dizeres? Poderíamos considerar que o escritor não se considera um filósofo no senso tradicional, já que não constrói sistemas, aos quais subjaz uma valorização exacerbada dos princípios lógicos, uma superestimação de sua capacidade de traduzir o mundo. Crítica que não o impede de enveredar pela trilha de escritos indiscutivelmente filosóficos; afinal, recusar os sistemas, como lembra Georges Pascal, pode equivaler a uma posição profundamente filosófica⁹⁵. Ao construir seus textos, como *O mito de Sísifo*, entre outros, Camus, com efeito, exercita o pensamento não pela via da ideias, quer dizer, da concatenação puramente lógica, mas das palavras. Estas mais do que se ajustarem às coisas, mais do que destinadas à instrumentalidade, a função elementar da linguagem, revelam-se fontes geradoras de imagens, sempre perpassadas por uma abertura significativa; dissidentes, pois, dos sonhos de exatidão ou equivalência e mais respeitadas ante um mundo que inelutavelmente ultrapassa o pensar. Essa postura assumida por Camus é emblemática. Com ela, em detrimento dos tratados filosóficos, ascendem, por exemplo, o aforismo e, justamente, o ensaio. Sobre este último, Barthes assinala: “gênero incerto onde a escritura rivaliza com a análise”⁹⁶. De fato, o aforismo e o ensaio são formas significativas de uma recusa da análise lógica como modo privilegiado

⁹² Se considerarmos que os pensamentos mais primordiais são justamente aqueles que se manifestam pela memória e o fazem como imagem, nesse caso, o pensar conceitualmente e o pensar imaginativo compartilham a mesma origem. Nessa senda, vale lembrar a sugestão freudiana segundo a qual o primeiro pensamento é uma alucinação. (FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. Porto Alegre: LPM, 2012, p. 594, vol. 2). E também Hannah Arendt, ao observar que os primeiros registros mentais são lembranças das percepções sensíveis e são as imagens mnemônicas que se tornam objeto de elaboração mental tanto para o pensamento que articula e conceitualiza para além da ordem sensível, quanto para o pensar que reelabora essas imagens na via do pensamento imaginativo, literário e poético.

⁹³ É importante observar que esforços dessa natureza proliferam por todos os ensaios camusianos, como nota Daniel Rondeau: “Não se pode dizer que Camus recusava os conceitos, mas ele queria também raciocinar com seu coração”. *Entretien*, Magazine Littéraire, no.18 Janvier-Fevrier, 2010. “Ele escolheu jogar com as imagens mais do que refinar conceitos” (GUÉRIN, J. Essai. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 272).

⁹⁴ CAMUS, A. *Ouvres Complètes, Cahier V*. Paris, Pléiade, 2006, v. II, p.1029

⁹⁵ PASCAL, Georges, *Albert Camus ou le philosophe malgré lui*. In: AMIOT, A. M. (Sous la direction de) *Albert Camus et la philosophie*, Paris: PUF, 1997 p. 173

⁹⁶ BARTHES, R. Aula. São Paulo, Cultrix, 2013, p.7

do refletir, visto que abertas a um lirismo que se mescla com a reflexão especulativa. Nelas as imagens são elevadas à condição de modo privilegiado do pensar. Aspecto que o autor, insistamos, sempre adepto dessas formas não sistêmicas em seus escritos críticos e filosóficos, ilumina: “As imagens multiplicam a filosofia por dez”⁹⁷. Com efeito, a adesão à escrita imagética, considera o ensaísta, preserva o pensamento de suas nostalgias mais recônditas, bem como da pretensão de clareza e de coincidência que se inscreve na forma conceitual, nas filosofias empenhadas na generalização exorbitante e nos sistemas abstratos, aos quais subjaz o intuito de esgotar o objeto sobre o qual se debruça. Horizonte justificado pela ilusão de que a lógica constitui o fundamento do real.

No que concerne ao pensamento filosófico, sugere Camus, as imagens constituem o antídoto que permite à consciência se manter atenta à clivagem que a define e ao mesmo tempo dá a ela subsídios para reconstruir o mundo em representações que são ainda filosóficas, mas cômicas quanto aos limites do raciocínio explicativo. Com efeito, as imagens perseguem a reprodução do dinamismo da materialidade e da natureza, o que só se efetiva numa recriação, num movimento de não identidade, inclusive porque a identidade perceptível, em virtude mesmo da cisão entre consciência e o real, não se consuma jamais. O poder que delas emana, insistamos ainda, é o da sugestão; antagonizando com o real incognoscível, elas dão a ver e, nesse sentido agudizam a capacidade de invenção e descoberta. Não seria demais ponderar, contudo, que mesmo se nutrindo das imagens, multiplicando sua potência, como frisa o ensaísta, a filosofia talvez permaneça sempre aquém do alcance e da força romanesca. H. Arendt o precisa: “Nenhuma filosofia, nenhuma análise, *nenhum aforismo*, por mais profundos que sejam, pode, se comparar em intensidade e riqueza de sentido a uma estória contada adequadamente”⁹⁸. E “contada adequadamente”, em registro camusiano, seria a narrativa ou o romance inventados pelos romancistas filósofos, aqueles que não se esquivam do pensar profundo e nos quais a inteligência não ultrapassa seu papel ordenador.

Não obstante, um pensamento filosófico que se evade dos sistemas e que se empenha, tal como a grande literatura, no dizer de Camus, em mergulhar no trágico e na revolta que ele suscita, com suas consequências dilacerantes e vitalizantes, ainda que não se transforme em romance, finda por se apropriar de recursos pertinentes à criação romanesca. O tradicional caminho em que a filosofia se erige, elegendo as vias da razão abstrata, investindo demasiado em seus poderes e se desviando da imaginação, da poética, dos mitos é transtornado com esse contágio⁹⁹. Mas as imagens que vêm se amalgamar com a reflexão filosófica nada têm de capricho; elas vêm ao encontro da urgência de ultrapassar a impotência da linguagem conceitual para expressar realidades que a superam; quando isso acontece a imaginação é evocada; advêm as imagens que nos direcionam para realidades arreadas à natureza desencarnada do conceito. Os filósofos, nesse caso, ao modo daqueles que inauguraram a história desse pensamento, se inspiram nos poetas, se contagiam com seus métodos e a filosofia consequentemente adquire uma tônica

⁹⁷ CAMUS, A. *A guerra começou, onde está a guerra*. Cadernos 1939-42. São Paulo: Ed. Hedra, 2013, p. 104.

⁹⁸ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Ed. Schwarcz, 2008, p. 31 (grifo nosso).

⁹⁹ Como nota Mihèle le Deouff, a luta contra as imagens que pauta a história da filosofia não impediu que elas se infiltrassem nesses campos em gradações várias. Hoje que o pensamento em imagens é uma noção que conquistou direito de cidadania, o desconhecimento da importância dos segmentos imaginantes não é mais possível. (...) LE DEOUFF, M. *L'imaginaire philosophique*. Paris: Payot, 1980, p. 11.

poética¹⁰⁰. Afinal, como sublinha o já mencionado Gaston Bachelard: “a imagem literária torna a alma bastante sensível para receber a impressão de uma sutileza absurda”¹⁰¹.

É importante ratificar, contudo: Camus não está a postular uma demissão absoluta dos conceitos; eles constituem um instrumental relevante para o pensamento filosófico. Saber manejá-los, e inventá-los, como o dirá Deleuze, sob inspiração nietzschiana, será ainda a alçada desse pensar. Trata-se, como já registrava o autor em seus primeiros cadernos, de aglutinar dois gêneros, “respeitando seu tom particular”¹⁰², de modo a “conciliar a obra que descreve e a obra que explica”¹⁰³. Nesse caso, a forma implicará a flexibilização dos conceitos, o estremecimento dos contornos rígidos que engessam as formas simbólicas, as palavras, as religando à fecundidade concreta e profunda da experiência. As imagens, nesse caso, não vêm ilustrar conceitos, não são por eles instrumentalizadas; elas vêm, antes, os transmutar, se mesclar com eles de modo a potencializar seu alcance ao os vivificar. Movimento imprescindível, quando admitimos a impotência da filosofia formal, puramente conceitual, para contemporizar com um real que a excede. Como nota Lévi-Valensi, ao intitular, em *O mito de sísifo*, “filosofia e romance” a seção em que se debruça sobre essa relação, Camus afirma subliminarmente que os diques que separam esses registros não devem se romper, mas é imprescindível que eles sejam flexíveis, posto que sob a sua perspectiva, “ser filósofo não significa criar um sistema de explicação, mas colocar as questões essenciais inerentes à nossa condição”¹⁰⁴. Nesse caso, romance e filosofia norteiam-se pelas mesmas interrogações. E esse filósofo só logra compreender a realidade que interroga se “colocar todas essas questões, não sob uma forma teórica, abstrata, conceitual, mas (...) encarnando-as, na ‘carne e no calor dos dias’”¹⁰⁵. Nesse caso, as imagens, arredias à cristalização para a qual tende a linguagem conceitual e mesmo ordinária, transtornam a rigidez dos conceitos e “corrigem as abstrações do pensamento filosófico”¹⁰⁶. Inelutável que assim se opere um estremecimento das fronteiras que separam essas distintas formas de pensar. Ecos bergsonianos repercutem aqui. Conceitos flexíveis ou imagéticos, sugestivos e não explicativos, são pensamentos que se tornam imagens dançantes que intensificam a imaginação e sugestionam o olhar. Com efeito, a dinâmica das imagens, sua dança, para aludirmos ao filósofo da duração, cuja crítica ao conceito reverbera no pensamento antibergsoniano de Camus, não se põe no encalço do espelhamento abstrato do real, antes logra uma volta ao concreto, uma descrição sempre aberta e de um real arredio aos

¹⁰⁰ Arendt lembra o quanto essa inspiração se inscreveu mesmo em Platão, que não se esquivou da linguagem de Homero: A filosofia (...) foi efetivamente à escola de Homero para emular o exemplo deste. E a nossa tendência para concordar [com esta tese] (...) é reforçada pelas duas mais primitivas (...) de todas as parábolas do pensamento: a viagem de Parmênides até os portões do dia e da noite e a alegoria da Caverna de Platão, sendo a primeira um poema e a segunda essencialmente poética, usando a linguagem homérica do princípio ao fim”. ARENDT, H. *A vida do espírito*. Lisboa: Instituto Piaget, 2011, p. 121, v. 1.

¹⁰¹ BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 212.

¹⁰² CAMUS, A. *Esperança do mundo*. Cadernos (1935-37). São Paulo: Ed. Hedra, 2014, p. 32.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ VALENSI, J. L. “Si tu veux être Philosophe...” In de MATTEI, J. F et AMIOT, A. M. (Sous la direction de) *Albert Camus et la philosophie*, Paris: PUF, 1997, p. 27.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 32.

¹⁰⁶ NUNES, B. *Hermenêutica e poesia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 17.

esquemas prévios do pensar, refigurando, portanto, o teor transbordante da contingência indecifrável do real que as confronta¹⁰⁷.

Poderíamos dizer que Camus aponta, assim, para uma filosofia que necessariamente precisa se expressar em moldes literários. Com efeito, as imagens que emanam do texto escrito, por sua própria natureza, borram as fronteiras do pensamento claro e distinto, o que contribui para que uma névoa se instaure entre esse pensar e aquele que prepondera em criações romanescas. Notadamente, tal névoa manifesta-se na própria obra camusiana, e particularmente em *O mito de Sísifo*, texto que atualiza a imagem mítica de Sísifo para problematizar a dimensão universal da experiência absurda e da conduta norteada pela revolta. De fato, este ensaio é ele mesmo uma demonstração exemplar dessa filosofia imagética que, renunciando à abstração técnica dos sistemas, se debruça sobre os temas da absurdidade trágica, açulado pelas contradições da revolta, num estilo essencialmente literário e poético, sem que comprometa o caráter profundo e rigoroso do pensamento. Na verdade, Camus, em toda a sua obra filosófica, vai transformar figuras míticas em personagens que, na sua condição de imagens vivas ou revivificadas, remetem a uma pluralidade de sentidos que escapam à estabilidade do conceito, produzindo, deste modo, imagens que correspondem a verdadeiras intuições filosóficas. Nesse sentido, Sísifo, imagem mítica, figura como forma privilegiada de expressão; a sua atualização permite que o pensamento se mantenha no concreto que o ultrapassa, e assim não se afaste da realidade do mundo ou do homem¹⁰⁸.

É nessa vertente que podemos ler a proposta camusiana de “fusão secreta” entre filosofia e literatura ou entre a experiência compreendida como a vida e o pensamento que interroga acerca de seu significado. Sem dúvida, esta cumplicidade insinua uma diluição das bordas que as separam, um amálgama dos entendimentos e de distintas formas de representação. Potencializa-se, assim, como sustenta Pierre Macherrey, a capacidade literária da filosofia, ao mesmo tempo que permite a ela se desviar da ilusão que sustenta a crença num universo iluminado pela razão, ou seja, a persistência nas profunda nostalgias do pensamento. Sob esse prisma, poderíamos supor, com Macherrey, que a escritura filosófica que incorpora as imagens desvenda instâncias e regiões do saber que escapam à filosofia tradicional, restrita aos limites dos conceitos puros. Considerando-se que assim se erige um pensamento ancorado no pressuposto da cesura intransponível e na impossibilidade da unidade entre representação e mundo, a assunção do indecifrável leva para o primeiro plano a necessidade de inventar:

¹⁰⁷ Os conceitos flexíveis em Bergson visam contudo ao desvio das formas abstratas para uma aderência ao real em seu interior, intuitivamente apreendido; ainda que, sob o prisma bergsonianos, as imagens só possam o fazer de modo oblíquo, tal pretensão destoa da perspectiva camusiana. No entanto, a despeito da distância entre ambos, o pensamento do filósofo da duração inscreveu-se na formação do escritor argelino e sua concepção de filosofia denota tal influência. Assim o avalia Jérôme Meynel: “Todos os dois escrevem ensaios e rejeitam os tratados, visto que não creem na verdade dos sistemas filosóficos. Não creem no poder absoluto da razão nem na potência do conceito; ambos fazem o elogio da imagem”. *Camus lecteur de Bergson*, Annales bergsoniennes IX, Paris, PUF, 2020, p. 277.

¹⁰⁸ Lévi-Valensi, J. Introduction. Em CAMUS, A. *Oeuvres Complètes I*. Paris: Gallimard, 2006, p. XLIII. Na obra camusiana, o mito aparece como um recurso do pensamento que pode reencontrar o sensível e a experiência. A rigor, afirma o próprio autor, tal especificidade marca sua condição de romancista: “Não sou um romancista no sentido em que se entende. Mas antes um artista que cria mitos à medida de sua paixão e de sua angústia”. CAMUS, A.; Cahier VI, *Oeuvres Complètes IV*, Paris, Gallimard, p. 1091. Como nota Jacquel Le Marinel, Camus encontra nas figuras míticas “a matéria viva que estimula sua reflexão”. Mythe. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: E. Robert Laffont, 2009, p. 583. E são imagens como a de Sísifo ou a de Prometeu, por exemplo, que podem dar a ver o caráter inesgotável da dor humana, sem abdicar do concreto ou seja, mantendo a fidelidade ao mundo em sua opacidade.

o trabalho da escritura literária abre à filosofia novas perspectivas (...) que escapam à competência estritamente codificada dos profissionais da filosofia: reintroduz no pensamento uma parte do jogo, que longe de debilitar o conteúdo especulativo, o incita ao contrário a seguir comprometendo-se com caminhos inéditos”¹⁰⁹.

A inscrição do esforço inventivo nesse pensamento não vem demonizar a representação conceitual, mas a conceber sob um registro que não é outro senão aquele dos limites, da medida humana, da abertura para o trágico e da contenção ante a fantasia da unidade. Com efeito, este pensar que renuncia à lógica identitária, que atesta sua tragicidade seja na literatura ou na filosofia, será sob a letra camusiana, um pensamento dos limites.

9. Pensamento dos limites e a imagem do meio-dia

Ao pensar a filosofia e a literatura voltadas para o que há de visceral no existir, Camus tem em mente um pensamento dos limites. Nessas duas direções, vigilante quanto a suas nostalgias, o pensamento fixa a fronteira que o entendimento não pode ultrapassar, configurando uma “espécie de dialética entre o saber e a ignorância”¹¹⁰. O autor, uma vez mais: “E está justamente aí o gênio; a inteligência que conhece suas fronteiras”¹¹¹. Este pensar lúcido no que tange ao seu alcance e nutrido pelo senso de equilíbrio entre forças opostas é estrutural na obra camusiana. É na filosofia grega que Camus encontra inspiração para esta imagem de um pensamento dos limites, a qual se atualiza em direções várias em sua obra, mas sempre entrelaçada com a experiência da revolta. Em *o Exílio de Helena*, encontramos um dos momentos em que o autor alude a essa fonte: “O pensamento grego sempre se entrincheirou na ideia de limite. Nada desenvolveu até o fim (...) seu papel foi de tudo representar procurando equilibrar a sombra com a luz”¹¹².

Assim, tal pensar, no âmbito da literatura ou da filosofia dissidente dos sistemas porque mira o abismo, compõe universos de representação que se contrapõem à desmesura informe dos movimentos que o embasam. Nesse caso, as imagens criadas, enquanto formas de representação, vêm revestir a realidade inapreensível das coisas com “películas semânticas que as tira do nada; [elas dão a ela] uma forma, quer dizer um limite que as contenha e impeça o transbordamento do não sentido”¹¹³. A rigor, diríamos que esse pensamento, no qual se intensifica o ímpeto contraditório da revolta, ao se declarar uma negação em relação ao real que o transborda, estabelece as fronteiras dentro das quais se torna possível a emergência de um universo em obra. Nesse sentido, “o limite define (...) o lugar onde o homem experimenta o que ele é, o que ele pode, sua liberdade de

¹⁰⁹ MACHERREY, P. *Em qué piensa la literatura?* Bogota: Siglo del hombre. Editores, 2003, p. 281.

¹¹⁰ MASTOURI, S. La création absurde chez Camus: un art de la limite. In: TRABELSI, M. *Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières*. Tunis: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 159.

¹¹¹ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 86.

¹¹² CAMUS, A. *O exílio de Helena. Em Núpcias; O verão*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979, p. 103.

¹¹³ MASTOURI, S. *Op. Cit.*, p. 162.

manobra e sua revolta”¹¹⁴, e também delineia, contra o fundo desmesurado e incognoscível, “o lugar no qual se exerce o futuro da obra, este fundo, esta estrutura que dá forma à criação (...)”¹¹⁵. Circunscrito a essas fronteiras, ele se mantém em estado permanente de vigilância para interditar suas nostalgias, as quais anseiam inutilmente por coincidir com um cosmos desmesurado. Mas ele é também um pensar aberto para os movimentos fascinantes e para a beleza do incompreensível, porquanto se constitui sob a égide da lucidez absurda e da revolta.

A revolta, lembremos, se não degradada, implica a instável conciliação da recusa e do consentimento, uma dificultosa harmonia. A árdua tensão a ela intrínseca irriga esse pensar e o ímpeto criador que o agudiza, mas “nada indica que esse equilíbrio seja fácil, nem mesmo possível”, como pontua Salazer-Ferrer. Nessa tensão dificultosa, o pensamento dos limites, dissidente dos excessos, lúcido quanto ao seu alcance e nutrido pelo senso de equilíbrio entre forças opostas, mantém-se à altura do homem; a medida humana é seu norte. Como assinala posteriormente o autor, em *O homem revoltado*: “o irracional limita o racional que dá a ele, por sua vez, a sua medida”¹¹⁶. Assim como a noção de limite, também a noção de medida é estrutural no pensamento camusiano. Um pensar, norteador por tais horizontes, será pautado pelo paradoxo intrínseco da revolta, o qual, sob a letra camusiana, constitui, “o fundamento da criação e o enigma do ser”¹¹⁷. De fato, esse pensamento clama pela medida, mas seu registro não equivale à banalidade de um centrismo, ou de uma posição matematicamente média. Maior é sua complexidade. Como o nota Maurice Weyemberg, se o limite tece fronteiras, a medida equilibra proporções¹¹⁸. É a referência de justa proporção aristotélica que ressoa na noção de medida camusiana.¹¹⁹ Compreendemos assim que o enlace entre medida e revolta implique uma exigência da difícil coexistência entre antinomias insuperáveis; em definitivo, insiste o escritor argelino, a medida aqui nada apazigua, seu estado é o conflito imperecível. O auto o enuncia em *O homem revoltado*: “A medida nascida da revolta só pode ser vivida pela revolta. Ela é um conflito constante, perpetuamente despertado e dominado pela inteligência. Ela não vence nem a impossibilidade, nem o abismo. Ela se equilibra com eles”¹²⁰.

Sob esse prisma, o pensamento dos limites, não apenas circunscreve algo do informe que o supera, mas porque cunhado pela medida humana, é aquele que “diz menos”¹²¹. Na obra que se coaduna com a assunção lúcida da absurdidade – e aqui temos em mente tanto a criação literária quanto filosófica –, o dizer menos expressa a capacidade

¹¹⁴ CHAUDIER, S. Camus péremptoire ou la pensée des limites. In: TRABELSI, M. *Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières*. Tunis: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 302.

¹¹⁵ MASTOURI, S. La création absurde chez Camus: un art de la limite. In: TRABELSI, M. *Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières*. Tunis: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 163.

¹¹⁶ CAMUS, A. *apud* SASSO, R. Camus et le refus du système. In: MATTEI, J. F et AMIOT, A. M. (Sous la direction de) *Albert Camus et la philosophie*, Paris: PUF, 1997, p. 219.

¹¹⁷ WEYEMBERG, M. *Albert Camus ou la mémoire des origines*. Paris, Bruxelles: De Boeck & Larcier, 1998, p. 36.

¹¹⁸ “O limite separa um campo particular, por exemplo, a revolta, em dois polos opostos (...) Ele é mais descritivo, enquanto que a medida é mais normativa: a medida regra as justas proporções entre dois polos, e explicita o desrespeito a estes como desmesura”. *Idem*. *Mesure*. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*, Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 545.

¹¹⁹ Para aprofundar essa relação entre a medida camusiana e a ética aristotélica ver KLELTZ-DRAPEAU, F. *Pensée de midi et juste mesure aristotélicienne: une dette grecque*. In: MEUNIER, J. L. (sous le dir) *Albert Camus et la pensée de midi*. Avignon: Ed. A. Barthélemy, 2013, p. 107-123.

¹²⁰ CAMUS, A. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro. Ed. Record, 2018, p. 391.

¹²¹ *Idem*. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 115.

de condensar a experiência, de concentrá-la, de sorte que, permanecendo lucidamente aquém do real do qual parte, o universo reconstruído e reinventado na escritura imagética traga implícitas tendências significativas que, plena de tendências concentradas, não deixam, paradoxalmente, de exceder os limites de sua forma. Por esta razão, em *O mito de Sísifo*, assim como em seus cadernos, Camus alude à obra literária que se configura como “um pedaço talhado da experiência, uma faceta de diamante cujo brilho interior se resume sem limitar-se”¹²². O mesmo valeria para uma filosofia que fizesse das imagens seu norte expressivo. Em ambas, a economia no dizer, estratégia do pensar que sabe de suas fronteiras, tensiona-se com tendências múltiplas do pensar que ali se inscrevem virtualmente, de modo não atualizado, como potências prontas para explodir. Por outro lado, as tendências virtuais nela inscritas, permanecem ainda aquém da experiência descrita, a qual excede inexoravelmente as bordas dessa criação. Em suma, na economia do dizer, a forma assumida por esse pensamento é a um só tempo plena de virtuais significativos e circunscrita aos limites que a separam do indecifrável que fascina.

Logo, tanto no pensamento que se dá essencialmente por imagens e naquele em que prevalece a busca do jogo entre elas e as formas conceituais, não se atenua o reconhecimento do divórcio ontológico entre a representação e o real, visto que, em definitivo, não há como cerzir o corte trágico quando o único laço que une o humano e o mundo consiste no absurdo. O pensar lúcido e perpassado pela revolta resulta na construção de formas e modos de representação, cuja relação com o universo que o afronta não é pautada pela lógica da identidade, mas sim pela diferença. Sonda Mastouri ilumina esse aspecto ao pontuar que a criação, aos olhos camusianos, não converge para experiências de transcendências que iludem com o mergulho num todo uno, antes evocam o sem fundo, que instaura uma “dupla fronteira, aquela que define uma natureza humana e que a inscreve de pronto na matéria”¹²³. Sob esse prisma, a criação absurda constitui-se como um ato que refigura o universo, a natureza, o mundo, enfim, sem com eles coincidir: “Assim surge (...) um mundo novo, diferente daquele de todos os dias, e entretanto o mesmo, particular mas universal, pleno de insegurança inocente, suscitado pela força e insatisfação do gênio”¹²⁴. A cisão ratificada por esse empenho criador, por um lado destaca o universo inventado como manifestação da recusa; por outro, mantém viva sua adesão, seu sim ao espectro do real indomável e ao deslumbramento que suscita.

Em vista disto, a máxima da tragédia, enquanto forma de arte, valeria para as direções do pensar aqui em pauta, quando elas se constroem como um pensamento dos limites e da medida humana. Como lemos em *Sur l'avenir de la tragédie*: “O tema constante da tragédia antiga é o limite que é preciso não ultrapassar”¹²⁵. O pensamento que respeita esses limites é aquele norteadado pela tensão entre forças que não podem se suplantar, mas devem coexistir. O prevalecimento de uma dessas direções, tema que Camus desenvolve mais radicalmente em textos posteriores, mas que já se delineia no ensaio de 1942, conduz a uma experiência de desastre. Os dizeres do autor na conferência mencionada, conquanto relacionados à forma da tragédia, seriam pertinentes aqui: “De uma parte e da outra deste limite se encontram forças igualmente legítimas num afrontamento vibrante e

¹²² *Ibidem*.

¹²³ MASTOURI, S. La création absurde chez Camus: un art de la limite. In: TRABELSI, M. *Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières*. Tunis: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 157.

¹²⁴ CAMUS, A. Discours de Suède. *Oeuvres Complètes, IV*. Paris. Gallimard, 2008, p. 260.

¹²⁵ *Idem*. Sur l'avenir de la tragédie. *Oeuvres Complètes IV*. Paris, Gallimard, p. 1115.

ininterrupto”¹²⁶. A ruína dessa tensão conduz à prevalência de um pensar que, ao ceder a uma paixão mais íntima, mergulha no absoluto e na inútil ilusão de abolir a cesura ontológica; oculta-se assim o círculo da solidão que chancela a condição humana, nubla-se o trágico. Maurice Weyembergh o sublinha ao pontuar que Camus “está convencido que todo pensamento ou ação levado ao extremo suscita seu limite: ultrapassá-lo significa correr para a catástrofe”¹²⁷. Esse infortúnio operado pela transgressão do limite tem como correlato a desestruturação do paradoxo pertinente à revolta. Contra tal destino erige-se o pensamento que, por ela tensionado, traz a marca dessa tragicidade e preserva a memória de seu limite.

10. A imagem do meio-dia e um pensar sem amanhã

No percurso até aqui tecido, extrapolamos, em momentos diversos, o ensaio de 1942. Aprofundemos um pouco mais esse movimento para refletir acerca da tragédia e do pensamento dos limites, mas evocando agora uma imagem outra, mais condensada, que diz ainda menos e, talvez por essa razão, se revelará ainda mais potente. Esta imagem liga-se à poesia de René Char à qual Camus se refere ao aludir a um pensamento inspirado na sabedoria trágica, característica dos filósofos pré-socráticos; figura igualmente no encerramento do grande ensaio escrito em sua maturidade. Imagem de densidade vigorosa, refratária aos esforços da abstração, a saber: o pensamento do meio-dia¹²⁸. Tal pensar, no auge de sua clareza, tece um paralelo com o sol em seu ápice. Esse instante único, de desmedida solar, é aquele no qual a consciência, impedida em sua capacidade pensante, sente-se inserta nas coisas. Mas tal instante constitui simultaneamente um preâmbulo para a consciência do absurdo, uma vez que essa mesma luz que parece imóvel e suprime o pensar, separa o dia em partes iguais, impedindo assim que se ofusque a contradição que abriga em seu íntimo, a antinomia entre o dia e a noite. Ao instaurar tal clivagem, a desmesura solar impõe um freio à vertigem da consciência que nela se perde, como se suscitasse uma representação que emerge no impensável. Revela assim, um limite e, com ele, a coexistência entre o sim e o não: “O sol ao zênite reduz as sombras e faz reinar a medida sobre o mundo”¹²⁹.

Ao trazer inscritas em sua natureza mesma essas antinomias, o pensamento dos limites, atualizado nessa imagem de uma luz abrasadora, permite que duas polaridades radicais e antinômicas alcancem uma medida tensa, ou seja, se equilibrem e se flexibilizem de acordo com as circunstâncias, numa dinâmica árdua, – visto que se trata aqui de atingir a coexistência pautada pela justa proporção - de sorte que o dia não prevaleça sobre a noite, e vice-versa. Escreve Camus em seus cadernos: “Necessidade e exaltação dos contrários. A medida lugar de contradição. Sol e trevas”¹³⁰. No decurso da obra, o pensamento dos limites conduz pois a essa imagem na qual os antagonismos se desnudam

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ WEYEMBERGH, M. Limite. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 487.

¹²⁸ Essa imagem que evoca a sabedoria trágica dos gregos, conquanto seja de inspiração nietzschiana, emerge na obra camusiana a partir de sua relação com o poeta: “Esta fórmula de Camus é indissociável, (...) de sua amizade e sua admiração por René Char. Ela aparece pela primeira vez em 1948 em (...) texto destinado a uma emissão radiofônica”. REY, P.L. *Pensée de midi*. CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 658.

¹²⁹ WEYEMBERGH, M. *Mesure*. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 545.

¹³⁰ CAMUS, A. *apud* WEYEMBERGH, M. *Mesure*. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 545.

e se organizam, sem que se resolvam. Sob essa perspectiva, a criação de formas e de um mundo transmutado em imagens, que não se deixam domar pelos fins da abstração e da lógica, de alguma forma ameniza a “loucura do impossível”, sem que se esmaça a clareza tensa evocada por essa imagem do meio-dia, na qual se inscreve o oxímoro vivo da revolta¹³¹, sempre reveladora da invencibilidade dos abismos¹³². Escreve Jacqueline Lévi-Valensi: “o pensamento do meio-dia, tensão entre o ‘sim’ e o ‘não’, dá à medida humana seu valor criador”¹³³. De fato, a clareza tensa do meio-dia, imagem de inspiração nietzschiana,¹³⁴ subjaz ao pensamento dos limites e suscita potências inventivas. Tal abertura não se transforma jamais em salvação. O pensar por e com as imagens que por ela advém salva o possível das formas, mas não erradica o trágico, nem preenche os abismos da existência. As tendências antinômicas coexistem, pois, na busca constante da justa proporção.

Assim como a revolta impregna a atitude absurda de um caráter criador dissociado das ilusões do sentido e da utilidade, também no pensamento dos limites, esteja ele inscrito na criação romanesca ou ao pensamento que abdica dos sistemas, se rompe a lógica das expectativas compensatórias. Nele inscreve-se uma incessante figuração da cisão e da revolta, revelando que a esperança, definitivamente, não é elemento que o move. Camus, outra vez: “Uma atitude absurda, para continuar sendo tal, deve manter-se consciente de sua gratuidade. Tal como a obra”¹³⁵. Concentrado no drama fundamental da existência e lúcido quanto aos seus impasses, esse pensamento que é criador, porque nutrido pela chama dessa rebeldia metafísica, efetua-se – seja na criação romanesca, seja nas filosofias que miram o abismo – como um “exercício de desapego e de paixão que consome o esplendor e a inutilidade de uma vida humana”¹³⁶. Daí deriva que “a criação nada muda no absurdo e o criador não se sente justificado por sua obra, (...)”¹³⁷. Em termos camusianos, trata-se aqui de um pensar que, ao se confundir com o criar, não vislumbra horizontes redentores e cujas “palavras-chave, os segredos derradeiros, não estão ao alcance do homem”¹³⁸. Sua natureza solar, contudo, em seu desvio das abstrações unívocas e a despeito de sua clareza seca, não abdica da inteligência: “O pensamento do meio dia, marca em Camus uma decisão de se situar fora do racionalismo, mas não fora

¹³¹ WEYEMBERGH, M. *Op. Cit.*, p. 545.

¹³² CAMUS, A. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 390.

¹³³ LÉVI-VALENCI, J. *apud* Béhar, J. La pensée de minuit? C’est midi!. In: MEUNIER, J. L. (Dir) Albert Camus et la pensée de midi. Avignon: Ed. A. Barthélemy, 2013, p. 46.

¹³⁴ Em fragmentos nietzschianos póstumos, os quais têm por tema o eterno retorno, a imagem do meio-dia aparece enlaçada tanto a uma proposta de conhecimento superior, como de uma conduta de vida inovadora. Mas como frisa Samantha Novello, tal imagem, no pensamento do filósofo alemão, figura em diversos momentos com significações que associam a transfiguração do conhecer e do existir. Em *Humano demasiado Humano*, por exemplo, o meio-dia expressa um momento em que o sol impregna a mente e enche a alma com desejo de repouso, de sorte que uma nova luz colore e reveste com aparência inédita todos os seres, tingindo as suas faces com ares de eternidade; destarte, essa imagem assume nesse momento, o sentido de liberação da vida subordinada à lógica dos cálculos e da razão instrumental. Em outro texto, como *Crepúsculos dos Ídolos*, “meio-dia enquanto ‘apogeu da humanidade’ é associado ao ‘fim do mais longo erro’ a saber, as construções da razão e da filosofia platônico-cristã” (NOVELLO, S. Cet “étrange amour” que aide à vivre et à mourir: la pensée de midi comme style de vie. I: MEUNIER, J.L. Albert Camus et la pensée de midi. Avignon, Éd. A. Barthélemy, 2016, p. 62-63) Seguindo ainda Novello, Camus nutre-se dessa imagem tal como aparece em Nietzsche, mas enriquece-a com suas leituras de Plotino e Bergson.

¹³⁵ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018, p. 119.

¹³⁶ CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018.

¹³⁷ WEYEMBERGH, M. Le Mythe de Sisyphe. In: GUÉRIN, J. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009, p. 589.

¹³⁸ CAMUS, A. *A inteligência e o cadafalso*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002, p. 116.

da inteligência”.¹³⁹ O intelecto assim presente, cômico de seus limites, sabe que jamais será capaz de “ocupar e unificar todo o terreno do pensável e do dizível”¹⁴⁰. Há aqui um assentimento do trágico que recusa o pensamento racional destituído de nuances, fascinado com a desmesura, mas solicita a razão perpassada pelo *esprit de finesse*, pelo senso de medida.

Essa aventura do pensar, que a um só tempo nega e exalta, se predispõe a criar no deserto; ela dá “cores ao vazio”¹⁴¹. Determinação que “exige um esforço cotidiano, domínio de si, apreciação exata dos limites do verdadeiro, ponderação e força”¹⁴². Tal ascese, ao ratificar a interdição do “apetite pelo absoluto”, que viceja no íntimo de toda atividade pensante, como procuramos enfatizar, tira sua determinação da tensão lúcida, que permite mirar diretamente a tragicidade de sua condição. A estranheza assim vivenciada impulsionará a recriação do mundo em pensamento e em obra. Desse modo, como nota Sonda Mastouri, em Camus, “a noção de limite é inseparável do mundo físico e material; este último dá de algum modo sua medida ao entendimento humano”¹⁴³. Afinal, por mais que esse esforço criador se empenhe em esgotar o real, em exaurir o campo dos possíveis, ele, de certo modo, permanece ainda estéril, porque o real a partir do qual ele cria suas formas e representações permanece indevassável.

Inflexível, no âmago de toda consciência, viceja a ilusão de escapar ao exílio, de reencontrar a pertinência a um real moldado às veleidades identitárias que habitam a razão, de escapar do trágico. Em *O homem revoltado*, o autor insiste: “Conhecer a embocadura, dominar o curso do rio, entender enfim a vida como destino, eis sua [dos homens] verdadeira nostalgia no mais profundo de sua pátria”¹⁴⁴, e mais adiante: “Não há enfim, quem quer que, a partir de um nível elementar de consciência, não se esgote buscando as fórmulas ou as atitudes que dariam à existência a unidade que lhes falta”¹⁴⁵. Mas se nos mantemos sob a perspectiva delineada pela obra camusiana, a despeito das mutações que ela sofre em seu desenrolar, essa unidade jamais advirá; ela culminará no máximo, com o esforço criador da imaginação, na instituição de uma forma e de um pensar à altura do humano, cujo advento pode ser fonte de alegria, mas uma alegria, pautada por limites precisos, e que jamais ocultará as sombras recônditas que porta toda lucidez.

Se a obra deste pensamento dos limites instaura um universo, se ele nos salva do trágico informe, em definitivo não nos livra do espectro que dele emana, a saber, a condenação fatídica: o inexorável aniquilamento anunciado pela cesura que nos isola do cosmos. Afinal, como afirmava o autor em textos juvenis, por mais investido e transfigurado pelas representações e pelas ações humanas, por mais que universos restritos às suas fronteiras sejam inventados, o mundo que nos circunda escapa e retorna sempre ao seu excesso inabarcável, desvelando o abismo que dele nos separa, tal como as

¹³⁹ NOVELLO, S. Cet “étrange amour” que aide à vivre et à mourir: la pensée de midi comme style de vie. In: MEUNIER, J.L. *Albert Camus et la pensée de midi*. Avignon, Éd. A. Barthélemy, 2016, p. 77

¹⁴⁰ SASSO, R. Camus et le refus du système. MATTEI, J. F; AMIOT, A. M. (Sous la direction de) *Albert Camus et la philosophie*, Paris: PUF, 1997 p. 214.

¹⁴¹ CAMUS, A. *Op. Cit.*, 2002, p. 132.

¹⁴² *Ibidem*, p. 131.

¹⁴³ MASTOURI, S. La création absurde chez Camus: un art de la limite. In: TRABELSI, M. *Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières*. Tunis: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 161.

¹⁴⁴ CAMUS, A. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro. Ed. Record, 2018, p. 338.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 340.

pedras de Tipasa: “as ruínas tornaram-se em pedras novamente e tendo perdido o polimento imposto pelo homem, reintegram-se à natureza”¹⁴⁶. Esse seria também o destino desse pensar e de suas nostalgias interditas.

Referências bibliográficas

ARENDT, H. **A vida do espírito**, Lisboa: Instituto Piaget, vol 1, s/d.

ARENDT, H. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Ed. Schwarcz, 2008.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo, Cultrix, 2013

BATAILLE, G. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CAMUS, A. O exílio de helenas; O enigma; O Minotauro ou a inércia de Orã; Retorno a Tipasa. In: **Núpcias; O verão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979.

CAMUS, A. **A inteligência e o cadafalso**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002.

CAMUS, A. **Oeuvres Complètes**. Cahier V, Paris, Pléiade, 2005, v. II

CAMUS, A.; CHAR, René. **Correspondance** 1946-1958, Paris, Gallimard, 2007.

CAMUS, A. Défense de ‘L’Homme révolté’; Remarques sur la Révöte. Paris, Gallimard, **Oeuvres Complètes**, v. III, 2008.

CAMUS, A. Dernière Interview; Sur l’avenir de la tragédie, Paris, Gallimard, **Oeuvres Complètes IV**, 2008.

CAMUS, A. **A guerra começou, onde está a guerra**. Cadernos 1939-42. São Paulo: Ed. Hedra, 2013.

CAMUS, A. **A desmedida na medida**. Cadernos 1937-39. São Paulo: Hedra, 2014.

CAMUS, A. **Esperança do mundo**. Cadernos (1935-37). São Paulo: Ed. Hedra, 2014.

¹⁴⁶ *Idem*. Núpcias em Tipasa. In: *Núpcias; O verão*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1979, p.11. Manuel C. Pinto remete-nos a essa passagem associando-a ao fato de que também a história, especificamente à africana, devido aos “ventos, o mar e o sol calcinante” tem por destino a ruína. PINTO, M.C. *Albert Camus – um elogio ao ensaio*. São Paulo. Ateliê Editorial, 1998, p.116

CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018.

CAMUS, A. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro. Ed. Record, 2018.

CHAUDIER, S. Camus péremptoire ou la pensée des limites. In: TRABELSI, Mustapha. **Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières**. Tunis: Presses Univerisitaires de Bordeaux, 2009.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: LPM, 2012, vol 2.

GUÈRIN, J. **Dictionnaire Albert Camus**. Paris: E. Robert Laffont, 2009.

DEOUFF, M. le. **L'imaginaire philosophique**. Paris: Payot, 1980.

GENTIL, H. S. **Para uma poética da modernidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MASTOURI, S. La création absurde chez Camus: un art de la limite. In: TRABELSI, Mustapha. **Albert Camus - L'écriture des limites et des frontières**. Tunis: Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 158.

KLELTZ-DRAPEAU, F. Pensée de midi et juste mesure aristotélécienne: une dette grecque. In: MEUNIER, J. L. (sous le dir) **Albert Camus et la pensée de midi**. Avignon: Ed. A. Barthélemy, 2013

LE MARINEL, Jacques, *Mythe*. In: GUÈRIN, J. **Dictionnaire Albert Camus**. Paris: E. Robert Laffont, 2009.

LÉVI-VALENSI, J. "Si tu veux être Philosophe...". In: MATTEL, J. F et AMIOT, A. M. (Sous la direction de) **Albert Camus et la philosophie**, Paris: PUF, 1997.

LÉVI-VALENSI, J. Introduction. In: CAMUS, A. **Oeuvres Complètes I**. Paris. Gallimard, 2006.

LÉVI-VALENCI, J. apud Béhar, J. la pensée de minuit? C'est midi! In: MEUNIER, J. L. (sous le dir) **Albert Camus et la pensée de midi**. Avignon: Ed. A. Barthélemy, 2013.

MACHADO, R. **O nascimento do trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2006.

MACHERREY, Pierre. **Em qué piensa la literatura?** Bogota: Siglo del hombre Editores, 2003.

MEYNIEL, J. **Camus lecteur de Bergson**; Annales bergsoniennes IX, Paris PUF, 2020.

NOVELLO, S. Cet “étrange amour” que aide à vivre et à mourir: la pensée de midi comme style de vie. In: MEUNIER, J.L. **Albert Camus et la pensée de midi**. Avignon: Éd. A. Barthélemy, 2016

NUNES, B. **Hermenêutica e poesia**. Belo horizonte: Ed. UFMG, 1999.

RICOEUR, P. Sobre o Trágico. (1953). **Leituras 3 - Nas fronteiras da filosofia**. São Paulo, Ed Loyola, 1996.

PASCAL, Georges. Albert Camus ou le philosophe malgré lui. In. AMIOT, A. M. (Sous la direction de) **Albert Camus et la philosophie**, Paris: PUF, 1997

PINTO, M.C. **Albert Camus – um elogio ao ensaio**. São Paulo. Ateliê Editorial, 1998

RONDEAU, D. Entretien. **Magazine Littéraire**, Paris, n. 18, Janvier-Fevrier, 2010.

ROSSET, C. **Shopenhauer, philosophe de l'absurde**. Paris: Quadrige/Puf, 1967.

SASSO, R. Camus et le refus du système. In: MATTEI. J. F; AMIOT, A. M. (Sous la direction de) **Albert Camus et la philosophie**, Paris: PUF, 1997.

SALAZAR-FERRER, O. *Existence*. In: GUÉRIN, J. **Dictionnaire Albert Camus**. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009.

SZONDI, P. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

STEINER. G. **La poesia del pensamento**. Espanha: EpubLibre, s/d.

TAMINIAUX, J. **Le théâtre des philosophes**. Grenoble: Jérôme Millon, 1995.

WEYEMBERG, M. **Albert Camus ou la mémoire des origines**. Paris, Bruxelles: De Boeck & Larcier, 1998.

WEYEMBERGH, M. Camus et le génie du consentement. In: MATTEI. J. F; AMIOT, A. M. (Sous la direction de) **Albert Camus et la philosophie**, Paris: PUF, 1997.

WEYEMBERGH, M. *Le mythe de Sisyphe; Raison; Révolte; Dmesure; Limite; Mesure; Philosophie*. In: GUÉRIN, J. **Dictionnaire Albert Camus**. Paris: Éd. Robert Laffont, 2009.

Recebido em 23.10.2023.

Aceito para publicação em 29.11.2023.

© 2023 Rita Paiva. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)