

ALBERT CAMUS: A RECONFIGURAÇÃO DO MUNDO ATRAVÉS DA ARTE

ALBERT CAMUS: THE RECONFIGURATION OF THE WORLD THROUGH ART

Gabriel Leva¹
Reinaldo Furlan²

Resumo: Neste artigo buscamos investigar o papel da arte no pensamento e obra de Albert Camus. Para isso, avançamos em seus principais ensaios: *O mito de Sísifo* e *O homem revoltado*, na tentativa de sintetizar suas ideias acerca da criação absurda e da arte revoltada. Consideramos que a criação absurda, pensada n' *O mito...* sofrerá uma expansão explosiva no segundo ensaio do autor. Se, inicialmente, a arte para Camus devia expressar a fratura do homem e seu mundo, a consciência de nossa própria absurdidade, a arte revoltada revela o movimento inicial de todas as subjetividades humanas: a estilização de um mundo sem sentido. Dessa forma, a criação artística deixa de ser unicamente uma escola de paciência, lucidez e multiplicação diante de uma experiência humana que carece de unidade e sentido, tornando-se a expressão mais proeminente dessa própria condição. O revoltado e o artista compartilham as mesmas exigências, éticas e estéticas, afinal, a própria revolta é, em parte, uma exigência estética. Desse modo, buscamos expor e elucidar os conceitos camusianos em torno da arte, absurda ou revoltada, e seus desdobramentos para uma ética estilizada.

Palavras-chave: Albert Camus. Ética. Arte. Absurdo. Revolta.

Abstract: In this paper we seek to investigate the role of art in Albert Camus' thought and work. To this end, we delve into his main essays: *The myth of Sisyphus* and *The Rebel*, in an attempt to synthesize his ideas about absurd creation and rebellious art. We believe that the absurd creation, as conceived in *The myth...* will undergo an explosive expansion in the author's second essay. If, initially, art for Camus was to express the fracture of man and his world, the awareness of our own absurdity, rebellious art reveals the initial movement of all human subjectivities: the stylization of a meaningless world. In this way, artistic creation ceases to be solely a school of patience, lucidity and multiplication in the face of a human experience that lacks unity and meaning, becoming the most prominent expression of this very condition. The rebel and the artist share the same ethical and aesthetic demands, after all, revolt itself is, in part, an aesthetic demand. In this way, we seek to expose and elucidate the Camusian concepts around art, absurd or rebellious, and their implications for a stylized ethics.

Keywords: Albert Camus. Ethics. Art. Absurd. Revolt.

Introdução

Nosso objetivo é explorar, no pensamento de Albert Camus, suas elaborações acerca do ato de criação artística e da postura do criador. Utilizando seus dois principais

¹ Mestre e Doutorando em Psicologia pela FFCLRP-USP. E-mail: gabriel.leva.fm@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5477-0348>.

² Professor Associado do Departamento de Psicologia da FFCLRP-USP. E-mail: reinaldof@ffclrp.usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2117-3886>.

ensaios e alguns recortes tanto de suas produções literárias, quanto de seus diários, exploramos o pensamento de Camus através de suas concepções sobre arte.

N’*O mito de Sísifo* (1942/2019b), mais precisamente, no capítulo *A criação absurda*, Camus trata do papel do criador diante da ética do absurdo. Nesse momento, estrutura da criação parece compartilhar as mesmas exigências de uma ética e moral³ absurdas, ambas baseadas na “ética da quantidade”⁴, na multiplicação da experiência do absurdo, escancarando o divórcio entre homem e mundo. Nessa fase, podemos notar como a grande preocupação de Camus era justamente a de sustentar o absurdo em todos os atos humanos, como uma ascese contínua diante de nossa própria condição, multiplicando aquilo que é impossível de ser unificado. Entretanto, da mesma forma que a criação absurda se inter-relaciona com a ética absurda e ambas carregam as mesmas características, também nelas encontramos os mesmos limites. Atendo-nos às críticas estabelecidas pelo próprio Camus n’*O homem revoltado* (1951/2018a), o pensamento absurdo colocou os seres humanos diante de um espelho, e os elementos trazidos por essa reflexão se bastavam na imagem da humanidade diante de si mesma e de seu próprio silêncio. Como vemos na argumentação do próprio Camus, o absurdo tratava da negação, o que foi necessário, mas que agora se vivia no tempo da História, dos crimes lógicos e do assassinato. O absurdo tratava do irracional pela razão e produzia o silêncio; descambava num mutismo coletivo e individual; fez-se necessária a revolta.

No capítulo intitulado *Revolta e arte*, Camus esmiúça alguns detalhes do que seria, para ele, o legítimo processo de criação revoltada, mas também algumas estruturas lógicas que não poderiam ser ultrapassadas em relação ao estilo, realismo, formalismo e à revolução. Afinal, a criação artística também carrega uma consonância com a revolta pensada no ensaio de 1951 e a revolta surge como um conceito estruturado sobre a legitimação de um valor humano essencial, que deveria ser mantido a qualquer custo e, a partir desse valor a revolta se estrutura. Como uma filosofia da manutenção da vida, a revolta é a resposta de Camus ao pensar o assassinato lógico e sua justificação pelos sistemas políticos, filosóficos e religiosos ao longo da história. A revolta é a razão por trás da transformação e transformar o mundo sem justificar a morte é o *leit motiv* da fase

³ Alguns pensadores como Roland Barthes (1957) e G. Bataille (1988) tratam o pensamento de Camus como um pensamento acerca da moral e não da ética. Acreditamos ser possível pensar Camus como um autor da moral e da ética, evitando sistematizações desnecessárias assim como o autor as evitava.

⁴ “O que Don Juan põe em prática é uma ética da quantidade, ao contrário do santo, que tende à qualidade. A característica do homem absurdo é não acreditar no sentido profundo das coisas. Ele percorre, armazena e queima os rostos calorosos ou maravilhados” (Camus, 2019b, p. 88)

revoltada de Camus; a relação entre recusa e aceitação é a estrutura lógica básica e mais importante do conceito de revolta, apegar-se à realidade, deixar viver e produzir, desafiar o real e transformar a história. Por isso, a arte só garante sua legitimidade na revolta se não suprimir a tensão entre aceitar e recusar a realidade. A revolta enquanto ética legítima o processo de transformação. Uma vez que ele se sustenta em tensão, o revoltado diz “não” como um limite, um desafio, nunca como aniquilação. A revolta é o caminho da medida e estabelece uma ética para a transformação humana na história sem que se justifique o sofrimento, a humilhação ou a destruição do valor de sua vida; a transformação é possível através da recusa, como tentativa de ordenamento e composição sobre aquilo que a realidade não possui, sem que haja a aniquilação dessa mesma realidade imprescindível.

Na criação artística, a composição revoltada se manifesta através do estilo, o artista, no ato de criação, realiza o movimento de simultânea aceitação e recusa do mundo, como na revolta: tudo aquilo que o artista sustenta de realidade em sua obra, é sua aceitação, desde a linguagem utilizada até as formas, cores e desenhos; tudo aquilo que o artista transforma do mundo em sua obra, através de sua própria subjetividade criadora, é seu modo de renúncia. Como uma obra não pode condensar toda a realidade, haverá sempre uma recusa; como toda a obra não pode prescindir totalmente da realidade, senão se tornaria incomunicável, haverá sempre uma aceitação. Aceitação e renúncia se imbricam, exaltar também é negar, ao escolher uma paisagem e não outra, uma cor e não outra, uma forma e não outra o criador se vê obrigado a manifestar seu estilo, a impossibilidade de condensar a totalidade do mundo o obriga a estilizá-lo.

Em última instância, todo ato de criação se trata de uma correção da realidade, um reordenamento e uma unificação. No ensaio sobre o absurdo, Camus teve problemas para encontrar obras verdadeiramente absurdas que se mantivessem fiéis à ascensão do homem absurdo em sua totalidade. Fato decorrente dos limites da ética do absurdo, que se erigia num silêncio; enquanto multiplicava a experiência absurda em sua carne mais profunda, se recusava a balizar o impulso humano de ordenar o mundo e legitimá-lo. Ao enfrentar a nostalgia, a paixão por unidade, Camus construiu para suas elaborações uma interdição e condenou o absurdo à possibilidade de expressar de forma legítima uma melodia que ecoasse apenas as mesmas notas: o silêncio do mundo, a experimentação humana de seu divórcio essencial. Ainda que, já nessa época, Camus reconhecesse que a nostalgia não

poderia ser totalmente superada⁵. N’*O homem revoltado*, logo nas primeiras páginas, Camus estabelece a importância de se tratar a paixão por unidade como motor inicial de toda manifestação humana que se faz estilizadora desde seu primeiro movimento, ela é inevitável e não representa fuga, mas a verdade mais profunda da condição humana, seu apelo mais desesperado por sentido.

As respostas pela paixão por unidade se complexificam e ampliam ao longo da história humana, a grande preocupação de Camus em seus dois ensaios é avaliar as produções humanas que, de uma forma ou de outra, legitimam ou legitimaram a morte através dos tempos. O objetivo de Camus é apontar as incoerências lógicas dos sistemas que legitimam a aniquilação; uma vez que a vida sem a estilização e a tentativa de unificação é impossível, é preciso pensar seus limites, baseados no valor da vida e dignidade humanas; a partir daí o autor realiza a estruturação de sua ética. Camus, portanto, elaborou sua argumentação através de fenômenos duplos: *o absurdo* e *a revolta* (Worms, 2009), duplos porque se estruturam sobre contradições que não devem ser resolvidas, ao contrário, devem ser sustentadas: *o absurdo*, enquanto terceiro polo e distância entre o homem e seu mundo, o ator e seu cenário (Camus, 2019b, p. 20), nem homem nem mundo, mas a consciência humana de sua condição de fratura, finitude e gratuidade ontológicas. *A revolta*, porque se sustenta especificamente num limite transfigurador entre recusa e aceitação, não deve negar totalmente aquilo que deseja modificar, tampouco o poder transformador do ato de modificação; na revolta, aquilo que é e aquilo que poderia ser se encontram sob a lei da manutenção da vida e da dignidade. Os duplos de Camus são composições mantidas através de exigências estéticas, onde também se misturam a moral e a ética, produzindo uma espécie de ética estilizada que permite uma leitura particular dos símbolos camusianos. São esses argumentos que desejamos investigar brevemente. Afinal, o pensamento de Camus abre as portas para uma transformação da existência através da estilização e para o dever da humanidade de corrigir o mundo respeitando a vida, a natureza e a dignidade humanas.

A arte se torna a manifestação e, portanto, uma ferramenta de análise, porque compartilha a mesma estrutura lógica da revolta: “em toda a revolta se descobrem a exigência metafísica da unidade, a impossibilidade de apoderar-se dela e a fabricação de um universo de substituição” (Camus, 2018a, p. 293). É na arte que podemos encontrar e produzir alguma satisfação, ainda que temporária, para a paixão por unidade inerente às

⁵ “Que essa nostalgia seja um fato, porém, não implica que deva ser imediatamente apaziguada” (Camus, 2019b, p. 32).

consciências humanas; em toda forma de arte há uma lógica de duração que satisfaz nossa aspiração por sentido em um universo gratuito e finito. Através da arte são produzidos mundos artificiais onde os seres humanos são senhores e é possível unir nostalgia e realidade, aceitação e negação.

O estudo do estatuto da arte em Albert Camus revela a inteligência ordenadora⁶ que transforma (ou reordena) o mundo pois é essa sua única forma de existir. Corrigir o mundo é a tarefa dos homens, é a implicação humana que transforma a realidade desde o início da história. Constantemente concedemos uma unidade ao mundo que não lhe pertence completamente, constantemente somos frustrados ao realizar tal concessão, menos na arte, onde os universos criados suportam as transfigurações enquanto são capazes de sustentar a tensão da qual são nascidos. Assim a experiência estética pode ser considerada também a busca pelo reino camusiano, por um instante que preencha os corações humanos⁷.

Criação absurda: arte como sustentação do absurdo

“Há uma felicidade metafísica em sustentar a absurdidade do mundo” (Camus, 2019b, p. 111).

A citação acima está localizada no primeiro parágrafo d’*O mito de Sísifo* (2019b), e consideramos que ela carrega o tom de toda a elaboração camusiana sobre a arte nessa obra. A criação absurda consiste na sustentação de determinada condição através de algumas posturas e modelos, nunca de seu esquecimento, explicação ou ultrapassamento: “trata-se apenas de ser fiel à regra do combate” ou “não se pode negar a guerra. Nela é preciso morrer ou viver” (Camus, 2019b, p. 111). São frases que encontramos ainda muito próximas e ilustram o desejo de Camus por pensar a ascense do homem absurdo manifestada também na arte, visto que o criador é um modelo de “homem absurdo” privilegiado. A criação absurda compartilha exigências com a *razão absurda*, como será,

⁶ “Encontramos assim, no coração de nossas grandes obras romanescas, uma certa concepção do homem que a inteligência se esforça por colocar em evidência em meio a um pequeno número de situações” (Camus, 2018, p. 18)

⁷ “A comunhão com a beleza ao viabilizar instantes de inebriamento com a pulsação cósmica, como ocorre em “Núpcias em Tipasa” e em “A mulher adúltera” e, de um modo oblíquo, em “Vento em Djemila”, não nos arranca da cesura inexorável, não dota a existência de alicerces sólidos, mas pode a libertar da esterilidade e restaurar sua intensidade. Com efeito, antes do homem, há a natureza, há o mundo com sua variabilidade inesgotável e pungente; há a beleza que a um só tempo nos ignora e transborda as deliberações que regem o mundo humano” (Paiva, 2022, p. 135).

doravante, semelhante ao movimento especular entre criação e revolta.

O papel do artista, n’*O mito...*, é diferente do papel do artista n’*O homem revoltado* e compartilha com todas as obras de Camus dessa fase absurda, negativa, uma perspectiva individualista da experimentação do absurdo e suas consequências⁸. Afinal, o artista absurdo parece criar apenas para si mesmo; “nesse universo, a obra é então a oportunidade única de manter sua consciência e fixar suas aventuras. Criar é viver duas vezes” (Camus, 2019b, p. 112), onde a criação é o “grande imitador” (Camus, 2019b, p. 112). Nesse momento da obra camusiana, a arte está ligada à multiplicação, “uma imitação desmesurada sob a máscara o absurdo” (Camus, 2019b, p. 112) e a única regra é se manter afastado do eterno, vencer a nostalgia por unidade e, multiplicando a experiência humana ao seu limite, sustentar a lucidez absurda. Não há um reflexo da obra para o mundo ou a sociedade enquanto engajamento político direto (como será no ensaio de 1951), senão aquele que aproxima ou afasta da razão absurda e da permanência da própria vida humana; a grande questão de Camus nesse ensaio é, como se sabe, o suicídio⁹. As críticas camusianas sobre a arte absurda se debruçam sobre um objetivo bastante específico, estruturado sobre uma única pergunta: “é possível uma obra absurda?” (Camus, 2019b, p. 114). Se sim, o que ela deve ou não conter para se sustentar nessa condição? Acompanharemos as investigações camusianas até o nosso ponto de interesse, a ideia de que a obra de arte é reflexo de uma inteligência ordenadora que exalta e nega o real¹⁰ ao mesmo tempo. A função da arte seria sustentar e indicar “com um dedo preciso o caminho sem saída em que todos estão comprometidos”, afinal “na época do raciocínio absurdo, a criação se sucede a indiferença e a descoberta” (Camus, 2019b, p. 113).

A proposta de Camus, n’*O mito de Sísifo*, é escancarar a contradição na qual estamos lançados, a ânsia humana de marcar o mundo com seu selo e a impossibilidade da humanização total do mundo; a argumentação do ensaio está diretamente ligada à questão da finitude da vida humana: o *despertar* praticamente inevitável do sentimento do absurdo, sua experimentação e, a partir daí, os modelos absurdos nos quais baseia a construção de uma *razão absurda* como forma de sustentação lúcida da condição humana.

⁸ Para valor de citação, vale mantermos em mente as outras duas obras dessa fase pensadas pelo próprio Camus para “expressar a negação. Sob três formas. Romanesca: com *O Estrangeiro*. Dramática: *Calígula*, *O mal-entendido*. Ideológica: *O mito de Sísifo* e *Os justos*” (Camus, 2019b, p. 6). Essas três obras compartilham a perspectiva absurda, que será modificada em sua segunda fase sobre o positivo ou a revolta.

⁹ Ao pensar a ontologia camusiana como uma ontologia estética, a pergunta acerca do suicídio também se desdobra como a pergunta sobre a possibilidade de uma vida-obra.

¹⁰ “Desenvolver ambas as tarefas ao mesmo tempo, negar por um lado e exaltar pelo outro é o caminho que se abre diante do criador absurdo. Ele deve dar suas cores ao vazio” (Camus, 2019b, p. 130).

Arte e criação compartilham com o absurdo o compromisso da produção e ilustração de uma razão lúcida que constata seus próprios limites (Camus, 2019b, p. 62). A questão da possibilidade de uma obra absurda é justamente pensar a criação que possa revelar a ascese na qual se compromete o homem absurdo, de forma que ele esteja consciente, o máximo possível, de que cria para nada além da mimese de sua contradição fundamental, sob a inutilidade da empreitada na qual está lançado; o absurdo enquanto dado inicial e estruturante é o fundamento da metodologia de Camus em sua argumentação. Seguindo a mesma “ética da quantidade” (Camus, 2019b, p. 88; Silva, 2009, p. 66), representada pelos modelos absurdos do Don Juan, do conquistador e do ator – que repetem suas experiências definidoras sem parar, cientes de que nenhuma ultrapassará o absurdo de sua condição – a regra de Sísifo se impõe também ao criador absurdo. Enquanto no mito grego a condenação à repetição de um eterno esforço é um castigo dos deuses, Camus reescreve Sísifo como dono de um mundo de limites, mas totalmente seu e fundamenta sob o mito a condição humana, tornando seu mote ético a repetição e multiplicação desse universo limitado e daquilo que não se pode unificar. Podemos observar essa fundamentação nas seguintes citações d’*O mito de Sísifo* (2019b): “todos tentam imitar, repetir, recriar sua própria realidade” (p. 112); “agora se entende o lugar que ocupa a obra de arte (...) Ela marca ao mesmo tempo a morte de uma experiência e sua multiplicação” (p. 113). A verdadeira criação absurda é um “pedaço talhado da experiência, uma faceta do diamante cujo brilho interior se resume em limitar-se” (Camus, 2019b, p. 115). Cabe apontarmos que, até aqui, todas as elucubrações acerca da arte e da criação absurda compartilham o raciocínio camusiano para uma ética aos seres absurdos, aos indivíduos que são (ou serão) capazes de suportar o divórcio estrutural com o mundo, sem sucumbir ou se desesperar, através da elaboração de uma razão que sustente uma lucidez obstinada.

Existem poucos exemplos de obras totalmente fiéis ao absurdo, Camus consegue apontar *Moby Dick* (1851), de Melville, além de *O estrangeiro* (Camus, 2019a)¹¹, cuja publicação foi planejada para que acompanhasse *O mito...*, uma vez que as obras parecem se completar¹². Essas obras seguem a “regra estética” fundada por Camus onde “a

¹¹ “Essa fala transparente, inaugurada por *O Estrangeiro* de Camus, realiza um estilo da ausência, que é quase uma ausência ideal do estilo; a escritura se reduz então a uma espécie de modo negativo no qual os caracteres sociais ou míticos de uma linguagem são abolidos em benefício de um estado neutro e inerte da forma; o pensamento conserva assim toda a sua responsabilidade, sem revestir-se de engajamento acessório da forma numa história que não lhe pertence” (Barthes, 1971, p. 92).

¹² “Terminado Sisyphe. Os três absurdos estão acabados.” (Camus, 1935-1951/sd, p. 173).

verdadeira obra de arte é aquela que diz ‘menos’ (2019b, p. 115)¹³. O grande problema a ser superado pelo artista absurdo, então, é “adquirir um *savoir-vivre* que” supere “um *savoir-faire*” (Camus, 2019b, p. 115), escancarando a própria ética absurda em obra de arte. O objetivo do criador absurdo, é engendrar-se na escuridão do mundo, em nossa condição mais pura e misteriosa, o próprio absurdo e revelá-lo, afinal, “se o mundo fosse claro, não existiria arte” (Camus, 2019b, p. 116).

Aproximando romance da filosofia, Camus dirá que ambas são criações que podem ser compreendidas sob a égide da exigência por unidade, “pensar é antes de mais nada querer criar um mundo” (Camus, 2019b, p. 117) e, entre a filosofia e a literatura, a oposição é falsa e vaga, ainda que o filósofo esteja “encerrado *no meio* do seu sistema e o artista situado *diante* de sua obra” (Camus, 2019b, p. 114), tal analogia serviria apenas para a filosofia que Camus considera “secundária” (Camus, 2019b, p. 114): as filosofias sistemáticas e explicativas. Uma vez que filósofo e artista, quando verdadeiramente comprometidos e disciplinados em suas manifestações, perseguem uma mesma questão e a expressam através da experiência de suas vidas. “Para tornar possível uma obra absurda, é preciso que o pensamento, na sua forma mais lúcida, esteja inserido nela” (Camus, 2019b, p. 115), assim, toda produção artística ou filosófica, manifesta uma “inteligência ordenadora” (Camus, 2019b, p. 115), as mais grandiosas e relevantes manifestam também o abismo na qual estamos lançados, nossa condição absurda.

A investigação camusiana por uma obra verdadeiramente absurda revela as contradições mais profundas do raciocínio absurdo; o próprio Camus não consegue encontrar exemplos para utilizar em seu ensaio. Se podemos, mesmo assim, apontar uma regra à criação absurda, seria a de jamais desconsiderar a desrazão do mundo, seu caos inicial, não tratar com perfeita sensatez aquilo que, por si só, é insensato, e o emprego da força interior da inteligência ordenadora que o próprio artista desprende para ser capaz de realizar tal empreendimento. Os sistemas explicativos, os romances de tese, enfim, as obras que cedem à possibilidade concreta de conceder um sentido à condição humana, um destino ou uma promessa de eternidade, se distanciam do absurdo, perdidas no desejo desvairado da nostalgia. Ao esquecerem da gratuidade da existência, a fugacidade e a

¹³ Esse pensamento é abandonado n’*O homem revoltado* onde Camus dirá que “a absurdidade perfeita tenta ser muda”, apontando como a “posição absurda é inimaginável” e que “de certa maneira, o absurdo que pretende exprimir o homem em sua solidão faz com que ele viva diante de um espelho” (Camus, 2018, p. 17). Desse modo, o autor reestabelece a importância da fala, “falar repara” (p. 17) e legitima uma nova ordem de expressões artísticas e criações agora libertas das exigências absurdas “estéreis”.

permanência da morte em todas as produções humanas, tais obras fracassam como empreendimentos absurdos.

Há sempre uma tentação de explicar, um apetite ou nostalgia por unidade, que move todas as criações humanas; a tentação de confundir os meios com os fins, está presente mesmo no coração dos homens mais obstinados, os melhores filósofos e escritores, “há muita esperança tenaz no coração humano” (Camus, 2019b, p. 120), por isso, a verdadeira tarefa dos criadores absurdos é: através de suas imagens, reencontrar o rosto do homem em sua profundidade. Esse reencontro se concretizará na revolta, quando, ao expandir seus conceitos, Camus dá passagem para uma criação que não busque apenas o silêncio do mundo, mas considere o reordenamento de seus sons esparsos e a composição humana para além de descrição do caos primordial.

Ainda assim, uma obra absurda não é totalmente preenchida do pensamento negativo, os pensamentos obscuros e humilhados (aqui vemos a veia nietzschiana de Camus saltar), a obra absurda é como “esculpir na argila”¹⁴ (Camus, 2019b, p. 130; Silva, 2009, p. 88) e o pensamento que autoriza e concede propósito à criação é a sabedoria de que a “criação não tem futuro, ver essa obra ser destruída em um dia, estando consciente de que, no fundo, isto não tem mais importância do que construir para os séculos” (Camus, 2019b, p. 130) é o único dado ao qual podemos nos apegar para viver e criar. Para uma obra de arte ser possível, é preciso apenas que a vontade faça seu milagre (Camus, 2019b, p. 131), mas a vontade tem seu fim na manutenção e estabelecimento de uma consciência absurda, realização possível apenas através de disciplina; o pensamento camusiano então se concretiza em uma forma disciplinada de criação de mundos, para uma vida absurda cuja paciência e lucidez são tão necessárias, não há escola mais eficaz do que a criação (Camus, 2019b, p. 131).

Uma obra que não ceda à satisfação total da nostalgia, ou à explicação completa do mundo, ou ainda, que a criação aspire conceder sensatez ao que é insensato e que, além de tudo, seja obstinada, lúcida e revoltada, cumpre as principais condições para uma criação absurda. O criador é um insatisfeito, escancara sua própria condição e cria com ânsia de unificar, incapaz disso, multiplica; a diversidade da arte dá um testemunho da

¹⁴ “A imagem do esculpir em argila é muito eloquente: apesar da plasticidade da matéria, ou talvez por causa dela, sua fragilidade se exhibe a cada momento. O esforço do Criador se deposita num suporte finito e frágil. Sustentar a consciência da Contingência e da Finitude parece ser tarefa própria do homem absurdo desde a sua descrição” (Silva, 2009, p. 88).

experiência humana mais profunda, manifestada nas descrições de um mundo denso e misterioso, de uma existência absurda.

O que resta é um destino cuja única saída é fatal. À margem dessa fatalidade única da morte, tudo, alegria ou felicidade, é liberdade. Surge um mundo cujo único dono é o homem. O que o atava era a ilusão de outro mundo. A sorte do seu pensamento já não é renunciar a si, mas renovar-se em imagens. Ele se representa – em mitos, sem dúvida –, mas mitos sem outra profundidade senão a dor humana e, como esta, inesgotável. Não mais a fábula divina que diverte e cega, mas o rosto, o gesto e o drama terrenos em que se resumem uma difícil sabedoria e uma paixão sem amanhã (Camus, 2019b, pp. 133-134).

Algumas obras acadêmicas tratam dessas implicações éticas e estéticas no pensamento camusiano (Silva, 2009; Silva, 2009 (artigo e tese); Pimenta, 2010 (dissertação); Leva; Furlan, 2023; Hanna, 2011; Ilari, 2013; Massé, 2016), mas nosso objetivo é pensar e conceitualizar a “inteligência ordenadora” da qual Camus fala. O que nos revela seu ato de eleger no mundo algo a ser exaltado e algo a ser negado? Em que medida essa inteligência é reveladora de nossa condição absurda, ao mesmo tempo que é a ferramenta lírica mais essencial para viver num mundo que não poderemos jamais possuir completamente?

Arte revoltada: a sustentação da tensão entre exaltar e negar

Traçar um diálogo entre criação absurda e arte revoltada, diante do nosso objetivo, parece bastante frutífero se considerarmos o amadurecimento do pensamento camusiano, bem como a manutenção de suas questões fundamentais em ambas as obras. Por isso, cabe apontar algumas diferenças elencadas pelo próprio autor entre *O mito de Sísifo* e *O homem revoltado*.

A abordagem ensaística de Camus n’*O mito...* é de caráter bastante individualizado; afinal, grande marca da obra é a validade ou não da opção pelo suicídio diante da constatação do absurdo. Mas o autor deixa claro que essa é uma questão problemática e que é necessário realizar avanços teóricos. Cabe a citação completa:

No tempo da negação, podia ser útil examinar o problema do suicídio. No tempo das ideologias, é preciso decidir-se quanto ao assassinato. (...) Há trinta anos, antes de se tomar a decisão de matar, tinha-se negado muito, a ponto de um homem negar a si mesmo pelo suicídio. Deus trapaceia, todos são trapaceiros como Ele, inclusive eu, logo, resolvo

morrer: o suicídio era a questão. Atualmente, a ideologia nega apenas os outros, só eles são trapaceiros. É então que se mata. A cada amanhecer, assassinos engalanados se esgueiram para dentro de uma cela: o crime de morte é a questão (Camus, 2018a, p. 12-13).

Ambos os raciocínios partem da desrazão do mundo, das consequências de encarar o abismo no qual estamos lançados surge uma insensatez justificada, uma lógica assassina. A revolta é fruto de “uma reflexão começada em torno do suicídio e da noção de absurdo” (Camus, 2018a, p. 13), mas o absurdo ainda não podia explicar o assassinato. Com a revolta, Camus elabora novos elementos para a “inteligência ordenadora” pensada n’*O mito*; mais do que nunca, é preciso pensar de forma coletiva, numa textura humana comum, através desse terreno onde estamos todos lançados, entram em jogo a compaixão e a solidariedade¹⁵.

Para começar a responder à questão do assassinato, Camus inicia sua trajetória afirmando que há um valor na vida humana, uma natureza humana¹⁶ fundamental, algo que deve ser preservado às últimas consequências, e a revolta, por sua vez, seria a única postura possível para a transfiguração entre negação e exaltação, um pensamento que pudesse transformar o mundo, sem deixar sua concretude de lado. Para ser capaz de rejeitar completamente o assassinato, Camus precisa reestabelecer um valor humano, um valor da vida humana, que esteja além do materialismo puro. A preservação desse valor que levará o autor a rejeitar todos os sistemas absolutos, desde os regimes produtos da razão totalitária, que consistem na absolutização de um sistema que rejeite completamente esse mundo em prol de um outro, até o niilismo completo, que rejeita todos os valores e legitima o sofrimento, onde se pode matar porque a vida humana não tem valor metafísico. Como n’*O mito de Sísifo*, as elaborações camusianas se estendem ao campo da arte, profundamente amarradas ao pensamento revoltado, tanto pelo fato de que os argumentos trazidos por Camus se baseiam principalmente em movimentos artísticos e sistemas filosóficos, quanto pela inter-relação entre a estrutura lógica da criação e da revolta.

Ao pensar a revolta que Camus restabelece o poder da criação artística, estilizando o espelho que estancava o homem absurdo, afinal, como Descartes e “a

¹⁵ Esses elementos começam a ser elaborados no romance camusiano de transição *A peste* (1947) e foram tratados por nós em Leva & Furlan (2022).

¹⁶ “A análise da revolta nos leva pelo menos à suspeita de que há uma natureza humana, como pensavam os gregos, e contrariamente aos postulados do pensamento contemporâneo. Por que se revoltar, se, em si, nada há de permanente a ser preservado?” (Camus, 2018, p. 26).

dúvida metódica”, o absurdo também fez “tabula rasa” (Camus, 2018a, p. 19). A revolta é posterior ao absurdo, ao mesmo tempo que se trata de uma oposição, uma complementação e uma reconfiguração da absurdidade. Sobre a revolta “sua preocupação é transformar” (Camus, 2018a, p. 19) e, por isso, é criadora da medida, base moral e ética para que toda ação humana seja balizada, como um eixo frágil e delicado de referência permanente para o caminhar da história. Mais do que nunca, o pensamento camusiano exige ação. A revolta estipula as regras dessa atuação, para que a se mantenha fiel aos seus fundamentos, sustenta-se como um pensamento dos limites, a verdadeira revolta sempre “afirma a existência de uma fronteira” (Camus, 2018a, p. 23), é ela a pedra angular sobre a qual Camus constrói a moral, a ética e toda a criação artística. A revolta também é a reestruturação de seu pensamento a nível ontológico, ao produzir uma ideia de comunidade humana através do compartilhamento da experiência comum de revolta diante daquilo que é injustificável, o absurdo de nossa condição enquanto seres humanos.

Se a criação absurda possibilitou pensar uma inteligência ordenadora disciplinada, mas esterilizou a grande maioria das criações artísticas, a arte revoltada revigora o papel da criação, dando a ela limites e uma nova estrutura lógica. Se a criação absurda girava em círculos em torno de uma produção muda, o raciocínio sobre a arte revoltada restitui o poder reparador da fala e sua fatalidade: os seres humanos produzem obras explicativas pela natureza de sua própria condição absurda¹⁷, cabe também aos homens inserir a medida em suas produções e na história, transformar o mundo em um lugar menos injusto. A inteligência humana é ordenadora por princípio, desde suas primeiras manifestações e se faz como uma exigência por unidade que reordena o mundo sempre que se expressa, daí sua característica ontológica. Esse impulso, porém, não nos faz esquecer do mundo, ao contrário, revela o desejo humano mais profundo, a nostalgia permanente de um mundo mais unificado; essa é a metafísica camusiana, a ideia de que todo o ser humano gostaria de possuir o mundo completamente, estabelecer com ele uma unidade da qual somos capazes apenas de sentir falta.

O Camus autor de *O homem revoltado* não é o mesmo d’*O mito de Sísifo*, justamente, porque seu pensamento se concebe mais reconciliado¹⁸ em relação à condição humana, ainda que mais taxativo em relação ao seu tempo e à intelectualidade europeia.

¹⁷ “Respirar é julgar” e “Falar repara” (Camus, 2018, p. 17) são as frases que Camus utiliza para tratar da expressão como uma fatalidade, não se trata mais de emudecer e viver a vida de uma rocha, sustentando o absurdo, mas de transformar a realidade o quanto for possível.

¹⁸ “Nenhuma grande obra de gênio foi verdadeiramente fundada sobre o ódio ou o desprezo. Em algum lugar de seu coração sempre acaba se reconciliando” (Camus, 2018b, p. 58).

Aí está o avanço teórico camusiano em relação ao impulso humano por conceder sentido ao mundo; o que, em sua fase absurda, estava limitado à imitação e à multiplicação, agora retoma legitimidade e função transformadoras. Com a revolta, é possível uma expressão que seja reparadora e, portanto, tensionada, se esforçando para nunca permitir que a revolta descambe em um absoluto aniquilador. A palavra de ordem da revolta é a composição, se compõem natureza e humanidade na produção de um mundo menos injusto.

O homem revoltado é “um homem que diz não” (Camus, 2018a, p. 23), mas que recusa o mundo como é, sem desejar que ele se destrua completamente ou desapareça, porque o homem revoltado “também é um homem que diz sim, desde seu primeiro movimento” (Camus, 2018a, p. 23). Trata-se de uma recusa sem renúncia. “A arte também é esse movimento que exalta e nega ao mesmo tempo” (Camus, 2018a, p. 289), esse é o compartilhamento mais profundo entre arte e revolta, ambas existem sob a mesma lógica, o mesmo funcionamento. “A revolta, de tal ponto de vista, é fabricante de universos. A bem dizer, a exigência da revolta é em parte uma exigência estética” (Camus, 2018, p. 293)

Na tentativa de transformação do mundo, os homens revoltados muitas vezes falharam em sustentar a tensão sobre a qual a revolta se estrutura, assim, o movimento inicial se perde e a revolta dá lugar a um projeto de absoluto. Os absolutos se deterioram e alimentam lógicas assassinas. É essa a leitura camusiana de uma série de revoltas que haveriam se perdido ao se tornarem revoluções; o autor, inclusive, aponta diversas vezes como o marxismo e suas implicações metafísicas haveria escolhido a história e esquecido da natureza (Silva, 2000), da beleza e da vida (Camus, 2018a), tornando-se uma lógica que, em prol de um futuro, sacrificaria o presente.

Escolher a história, e apenas a história, é escolher o niilismo contra os ensinamentos da própria revolta. Aqueles que se lançam à história em nome do irracional, bradando que esta não tem nenhum sentido, encontram a servidão e o terror e desembocam no universo dos campos de concentração. (...) A revolução racional quer por sua vez realizar o homem total de Marx. A lógica da história, a partir do momento em que é aceita totalmente, leva-a pouco a pouco, contra a sua paixão mais elevada, a mutilar cada vez mais o homem e a transformar a si mesma em crime objetivo (Camus, 2018a, p. 282).

A crítica de Camus ao marxismo é sustentada pela ideia de que uma vez escolhida a História, perde-se de vista a Natureza e se nega um mundo concreto, de sol e luz, que

Camus tanto se empenhou em descrever e exaltar. A verdadeira revolução, para Camus, se faz de uma potência criadora, semelhante à arte revoltada, e a verdadeira arte revolucionária é a criação de um novo mundo, mais justo, menos imperfeito. Essa criação, contudo, conhece seus limites, não deseja, nem espera que esse mundo se transforme completamente e sabe que, por mais que tentemos, injustiças permanecerão.

Afinal,

o artista, homem revoltado que se expressa pela criação, tem talvez a seu favor a própria estrutura do ato criador: enquanto humano, nunca será *ex nihilo*, mas uma refiguração da realidade; como esta refiguração é expressiva, a realidade figurada aparecerá como “resultado” do que o artista recusa e do que ele aceita, e a tensão singular destes elementos configurará a *obra*, ou o mundo tornado obra. É claro que este modo de compreender a obra de arte exige a relação essencial entre arte e revolta, isto é, exige que compreendamos o artista pela via da revolta, que seria a condição necessária da expressão autenticamente artista (Silva, 2000, p. 3).

A sustentação da tensão entre os polos colocados, a negação e exaltação de determinados elementos do mundo através de uma “inteligência ordenadora”, ou o “pensamento mediterrâneo”, é o fundamento da revolta e a revolta é criadora de medida, moral da limitação, esforço constante para o estabelecimento de fronteiras que recusem o absoluto e a desmedida¹⁹. A revolta é o pensamento capaz de restabelecer o poder e a importância da Natureza, ao mesmo tempo que denuncia como a História ofuscou a importância da beleza e da paixão, enquanto base da revolução, o “absolutismo histórico não é eficaz, é eficiente”, é capaz de tomar e conservar o poder, no entanto “uma vez no poder, destrói a única realidade criadora” (Camus, 2018a, p. 336). Para isso, o pensamento revoltado, a crítica camusiana, que se dirige precisamente ao seu tempo ao dizer que “em 1950, a desmedida é sempre um conforto e, às vezes, uma carreira. A medida, ao contrário, é pura tensão” (Camus, 2018a, p. 345). Mas “a revolta é a medida, é ela quem a exige, que a defende e recria através da história e seus distúrbios” (Camus, 2018a, p. 345).

A arte revoltada, portanto, busca realizar uma reconfiguração do mundo a partir dele mesmo, todas as produções humanas partem dessa mesma estrutura, por mais

¹⁹ “Os desvios revolucionários explicam-se em primeiro lugar pela ignorância ou pelo desconhecimento sistemático desse limite que parece inseparável da natureza humana e que a revolta, justamente, revela. (...) Se o limite descoberto pela revolta tudo transfigura; se todo pensamento, toda ação que ultrapassa um determinado ponto nega a si própria, há, efetivamente, uma medida das coisas e do homem” (Camus, 2018a, p. 337).

fechadas que pareçam. O apelo camusiano é que nos mantenhamos obstinados e em alerta para nossa comunidade, para a máxima revoltada: “Eu me revolto, logo existimos” (Camus, 2018a, p. 33); a noção de que “tenho necessidade dos outros que têm necessidade de mim e de cada um” (Camus, 2018a, p.340). Se no absurdo, era preciso a lucidez para que não caíssemos no suicídio, seja ele filosófico ou literal; na revolta,

a desmedida conservará sempre o seu lugar no coração do homem (...). Carregamos todos, dentro de nós, as nossas masmorras, os nossos crimes e as nossas devastações. Mas nossa tarefa não é soltá-los pelo mundo, e sim combatê-los em nós mesmos e nos outros (Camus, 2018a, p. 345).

A inteligência ordenadora ou a subjetividade criadora das quais fala Camus em seus ensaios, parecem ter a mesma função, a de regulação da expressão do artista - mas também do ser humano - em prol de uma criação disciplinada e obstinada. Mesmo que a contradição absurda tenha sido limitada, a revolta sustenta sua ampliação e transformação. Onde a ascense revoltada se mantém, a medida pode triunfar e a racionalidade humana está, mais do que nunca, comprometida com uma transformação do mundo.

A paixão por unidade e seu papel na arte

Esse impulso organizador, essa exigência de unidade, da qual os corações humanos são reféns, tem a seguinte descrição n’ *O homem revoltado*: “esta paixão que ergue o coração acima do mundo disperso, do qual, no entanto, não pode se desprender, é a paixão por unidade. Ela não desemboca numa evasão medíocre, mas na reivindicação mais obstinada” (Camus, 2018a, p. 301). Também encontramos algumas definições n’ *O mito de Sísifo* de 1942, mais dispersas, na verdade, desde seus primeiros escritos, Camus já havia formulado a ideia de um movimento em direção ao mundo, um desejo de possuí-lo mais completamente. Nas obras de juventude, essa paixão se expressava como a descrição e deslumbre das paisagens e da beleza, seguidas de uma desilusão sem explicações, uma “fome da alma”²⁰. N’ *O mito de Sísifo*, a paixão por unidade é uma “exigência de familiaridade”, um “apetite de clareza” (Camus, 2019b, p. 31),

²⁰ “Faz-se uma grande desarmonia entre ele as coisas. Nesse coração menos sólido, a música do mundo entra mais facilmente. Nesse grande despojamento, enfim, a menor árvore isolada torna-se a mais terna e frágil das imagens. Obras de arte monumentos a que se resumem os séculos – é uma paisagem comovente e sensível que a viagem compõe. E, então, no fim do dia, esse quarto de hotel, onde alguma coisa novamente me torna oco, assim como uma fome da alma” (Camus, 2020, p. 57).

“compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com seu selo” (Camus, 2019b, p. 32), é o impulso permanente que sentimos diante da densidade e incompreensibilidade do mundo, onde nossa condição está amarrada e condenada a fracassar. A impossibilidade da unificação torna a felicidade perene impossível. “Essa nostalgia de unidade, esse apetite absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano” (Camus, 2019b, p. 32); entretanto, mesmo que Camus reconheça esse impulso como parte de nosso drama e condição, em seus primeiros escritos, não se dobra a apaziguar tal apetite. O ensaio sobre o absurdo trata justamente limitar nossa própria nostalgia, o exercício constante do homem absurdo é para que não se esqueça da própria condição.

N’*O homem revoltado* (Camus, 2018a), esse apetite é transformado num “desejo” (p. 119), uma “exigência” (p. 122), e uma “paixão” (p. 151), a conceitualização do que é mais intrínseco aos seres humanos, a aspiração pela unidade do mundo; a condição humana que dá fruto ao absurdo é o princípio de sua negação. A aspiração por unidade é contínua, permanente em todo o coração humano, porém, se esse desejo profundo superar a razão lúcida do absurdo ou o pensamento mediterrâneo da revolta, torna-se uma ilusão de totalidade; toda a revolta corrompida confunde totalidade com unidade, as totalidades se perdem em absolutos e os totalitarismos descambam em morte.

A arte é a fabricação de universos de substituição, assim como são todos os movimentos que se direcionam a sistematizar, explicar e transformar o mundo – aqui se encaixam as filosofias, a política e as religiões, mas também os sentimentos, os sofrimentos e as alegrias. Enfim,

este é também o movimento de todas as artes. O artista refaz o mundo por sua conta. As sinfonias da natureza não conhecem pauta. O mundo nunca fica calado: seu próprio silêncio repete eternamente as mesmas notas, segundo vibrações que nos escapam. Quanto às que percebemos, estas nos trazem sons, raramente um acorde, nunca uma melodia. No entanto, existe a música, na qual as sinfonias são acabadas, na qual a melodia dá sua forma a sons que em si mesmos não a têm, na qual uma disposição privilegiada das notas extrai, finalmente, da desordem natural uma unidade satisfatória para o espírito e para o coração (Camus, 2018a, p. 294).

Mesmo que o romance seja privilegiado, a escultura e a pintura também são observadas através de sua relação com a paixão por unidade. Com suas particularidades, a escultura, “maior e mais ambiciosa de todas as artes” (Camus, 2018a, p. 294), também se empenha em negar o real e o exaltar ao mesmo tempo; as semelhanças das figuras

esculpidas diante da realidade revela esse movimento, bem como o modo como o artista tenta, ao esculpir, fixar em um gesto ou olhar a universalidade de “todos os gestos e todos os olhares do mundo” (Camus, 2018a, p. 294) de forma que sua obra os possa resumir, unificar. O propósito da escultura é “estilizar e capturar em uma expressão significativa o êxtase passageiro dos corpos ou o redemoinho infinito das atitudes” (Camus, 2018a, pp. 294-295). São erigidas as formas de pedra que darão, momentaneamente, sossego ao ímpeto dos seres humanos, e em seu modelo selem o destino de um mundo irracional e finito.

A pintura revela sua exigência de unificação através de uma escolha: o isolamento de determinada imagem, daquilo que será pintado e a duração artificial do que na realidade é passageiro: um sorriso, paisagens isoladas ou mesmo a natureza morta. Essas escolhas e formas de isolamento é o que revelam o estilo do pintor, aquilo que ele decide exaltar e negar. O verdadeiro pintor, para Camus, é aquele que deixa, através de suas pinturas, a impressão de que o recorte do mundo acaba de ser feito, que o objeto escolhido foi retirado do mundo ainda há pouco, que a operação foi feita recentemente; o exemplo de Camus é Piero della Francesca e seus rostos mortais que foram eternizados em suas obras (Camus, 2018a, p. 295). A pintura realiza uma aproximação da realidade, essa que revela o absurdo e uma vez estilizada, manifesta a presença de uma inteligência ordenadora que a transforma em algo palatável, unificado. “O estilo de um pintor reside na conjunção da natureza com a história” (Camus, 2018a, p. 296), e as manifestações de estilo mais intensas estariam no início e no fim de cada movimento artístico, pois representam com mais intensidade as negações desejadas por seus representantes e por aqueles que posteriormente os negarão.

O poder de criação carrega tanto o orgulho quanto a necessidade dos seres humanos, a reordenação do mundo é nossa benção e nossa maldição, incapazes de uma experiência completa de nossa própria finitude, reordenamos a realidade para algo que somos capazes de suportar, por isso, Camus cita Van Gogh em seu “grito orgulhoso e desesperado”, que também é de “todos os artistas”, quando diz que: “tanto na vida quanto na pintura, posso efetivamente privar-me de Deus. Mas não consigo, eu, sofredor que sou, me privar de algo que é maior que eu, que é a minha vida, o poder de criar” (Van Gogh *apud* Camus, 2018a, p. 296).

Mas é o romance a expressão artística privilegiada, tanto porque Camus o utilizou para sustentar as bases de seu pensamento, afinal, Camus pensava através de imagens e era essa, segundo ele, a comunhão definitiva entre filosofia e literatura. Suas próprias

obras o mostram: *O estrangeiro* (1942/2019a), *A peste* (1947/2016) e *A queda* (1956/2015), são romances filosóficos. No ensaio sobre o absurdo, os romances estudados por Camus, em sua grande maioria, fracassam em sustentar o pensamento absurdo; na revolta, entretanto, o romance carrega uma função mais desafiadora: “o romance nasce ao mesmo tempo que o espírito de revolta, e traduz, no plano estético, a mesma ambição” (Camus, 2018a, p. 297).

O romance parece ter a função de “criar universos fechados ou tipos acabados” (Camus, 2018a, p. 298), nele, há tempo e espaço para que o desejo de duração se manifeste, em personagens cujos destinos estão selados em um sofrimento constante ou um amor implacável. O romance faz com que os mundos de fantasia se assemelhem à realidade, com uma diferença essencial: são mais unificados, carregam uma lógica interna que responde à inteligência ordenadora que os idealizou, pendem a balança para o lado humano da contradição. A literatura é sempre uma ação insólita (Camus, 2018a, p. 298) e contingente, mas permanece viva enquanto “exercício de evasão” (Camus, 2018a, p. 298), nela, a nostalgia por unidade pode desembocar em “entender enfim a vida como destino” (Camus, 2018a, p. 299). As personagens são sempre vistas de fora e por mais detalhadas que suas construções sejam despertam sempre inveja por parecerem mais acabadas do que qualquer vida humana real, de fato o são, porque são, em última instância, figuras unificadas. Os outros, as outras vidas, também são experienciados do mesmo modo: a alteridade, em Camus, é acessada através de contornos, “então, dotamos de arte tais existências. De maneira elementar, nós as romanceamos. Nesse sentido, cada qual procura fazer de sua vida uma obra de arte” (Camus, 2018a, p. 300).

É a estrutura que compartilhamos com os romances, o desejo de encontrar um mundo mais acabado que este no qual estamos lançados e a ciência de que, no fundo, esses mundos são artificiais. Nos valemos da citação direta:

Desejamos que o amor dure e sabemos que ele não dura; se até mesmo, por milagre, ele tivesse que durar toda uma vida, estaria ainda incompleto. Talvez, nessa insaciável necessidade de durar, compreenderíamos melhor o sofrimento terrestre, se o soubéssemos eterno. Parece que as grandes almas, às vezes, ficam menos apavoradas com o sofrimento do que com o fato dele não durar. Na falta de uma felicidade inesgotável, um longo sofrimento constituiria ao menos um destino. Mas não é assim, e nossas piores torturas um dia chegarão ao fim. Certa manhã, após tanto desespero, uma irreprimível vontade de viver vai nos anunciar que tudo acabou e que o sofrimento não tem mais sentido que a felicidade (Camus, 2018a, p. 300).

Os artistas, portanto, são desafiadores do real, nunca seus aniquiladores, sua posição é de enfrentamento, de recusa e consentimento; são revoltados, assim como os revoltados também são artistas. Somos todos, tanto revoltados, quanto artistas, uma vez que estilizamos o mundo ontologicamente. Afinal, os revoltados são aqueles que em algum momento desejaram pelo contorno da vida, pelos destinos fechados e pela duração, e projetaram esse desejo no mundo que os rodeia. Portanto, a revolta é o solo comum de todos os seres humanos. Afinal, a “vida, deste ponto de vista, é sem estilo” (Camus, 2018a, p. 301), uma vez que não tem destino, é impermanente, não é organizada e nem carrega em si a unidade que nela e a partir dela projetamos²¹. Camus avança radicalmente em uma condição humana que desde seu princípio, busca estabelecer no mundo a unidade que lhe falta e que todas as ideias por um mundo melhor não dizem respeito a um mundo diferente, mas a um mundo mais unificado (Camus, 2018a, p. 301); a vida carece de estilo, porque não é produto de uma inteligência ordenadora, nesse caos não há uma ordem que seja produzida e que não seja humana²². A paixão por unidade fundamenta todo o exercício criador do homem, poderíamos dizer que é um dado anterior ainda ao próprio absurdo, se considerarmos a totalidade da obra camusiana. N’ *O mito de Sísifo*, por mais que Camus se esforce para tornar o absurdo o ponto zero de sua argumentação, pelo menos dois dados já estão postos: o mundo e a humanidade. Doravante, podemos dizer que o verdadeiro dado inicial é que existem apenas subjetividades tentando reunificar o mundo a partir de uma inteligência ordenadora; por sua vez, esse esforço de ordenação é constantemente levado ao fracasso pela finitude e gratuidade emanada do próprio mundo, a hostilidade primitiva da natureza à nostalgia humana. Seguindo o raciocínio proposto por (Silva, 2000, p. 8), “não se trata, como na filosofia clássica, de considerar que a experiência de finitude é, por si mesma, incompleta; é preciso considerar que o que temos é uma experiência incompleta da própria finitude”.

A arte se faz sobre essas bases, mas não apenas a arte; esse é o movimento que fundamenta a

religião ou crime, todo esforço humano obedece, finalmente, a esse desejo irracional, e pretende dar à vida a forma que ela não tem. O mesmo movimento pode levar à adoração do céu ou à destruição do

²¹ “O homem, assim dilacerado, persegue em vão essa forma que lhe daria os limites entre os quais seria soberano. Que uma única coisa viva tenha sua forma neste mundo, e ele estará reconciliado!” (Camus, 2018a, p. 301).

²² A ausência de Deus, de um criador, é prova do absurdo, em uma frase típica para ficar na história, Camus (2018a) destaca “que Nietzsche invejava publicamente Stendhal pela fórmula: ‘a única desculpa de Deus é que ele não existe’” (p. 85).

homem, conduz da mesma forma à criação romanesca, que ele recebe, então sua seriedade (Camus, 2018a, p. 301).

O romance, quando visto pela ótica da revolta, “ainda quando só exprime a nostalgia, o desespero, o inacabado, (...) não deixa de criar a forma e a salvação. Dar nome ao desespero é superá-lo” (Camus, 2018a, p. 302, nota de rodapé). A criação de destinos que podem permanecer até a morte é uma forma de reordenar a realidade de um modo mais tranquilizador, com um limite que nos retira, ainda que brevemente, da gratuidade do mundo. Não há um romance que traia a revolta, como traía antes o absurdo, porque “o romance é antes de tudo um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada” (Camus, 2018a, p. 304). O romancista é um desafiador, um herege, enfrenta a criação como ela é, exige da vida e faz nascer na vida um estilo que não lhe é próprio. “O desafio mais seguro que uma obra deste tipo pode fazer à criação é apresentar-se como um todo, um mundo fechado e unificado” (Camus, 2018a, p. 307), a criação, portanto, é sempre fruto da revolta.

A arte é fundamentada, como o castigo de Sísifo, num orgulho que nega os deuses e ergue as rochas, mas não esqueçamos, ainda se trata de uma condenação. A paixão por unidade é a chama que nos trouxe Prometeu, capaz de produzir as técnicas e as artes. Infelizmente os homens, condenados a buscar a unidade da vida, se aprisionaram principalmente às técnicas, à explicação que elas prometem, escolhem a história e somente a história. A arte é a manifestação mais bela e feliz de nossa paixão por unidade, essa mesma paixão, porém, que produziu a guerra e as lógicas da morte.

Revolta e estilo: formalismo e realismo como os absolutos da arte

Mesmo a abordagem camusiana estando reconciliada com as formas de criação, *O homem revoltado* ainda é um ensaio crítico sobre o seu tempo. Nele, Camus debate alguns movimentos artísticos que, de uma forma ou de outra, buscaram romper com a lógica da revolta, ou ao menos atentado contra ela, aspirando criações absolutas. As concatenações camusianas em *Revolta e estilo* (Camus, 2018a), avançam nessa discussão e fornecem alguns dados em relação ao que trabalhamos até então, a subjetividade como inteligência ordenadora do mundo.

Como vimos brevemente, o estilo, para Camus, trata de um toque humano dado à realidade com função de produzir a partir dela uma unidade que não lhe é inerente. A vida e o mundo, em si mesmos, carecem de estilo. Essa carência é o que fundamenta a noção

de absurdo e a impossibilidade de um destino. Essencialmente, o que define a carência de estilo, para Camus, é a gratuidade e a efemeridade do mundo, estilizar, portanto, é fazer com que algo dure. O conceito não estava presente n’*O mito de Sísifo* onde o autor defendia a ideia que criar tanto para a eternidade, quanto para a destruição, deviam significar a mesma coisa, portanto o estilo, como discutimos até então, não seria possível. N’*O homem revoltado*, todavia, as expressões humanas sempre estilizam, baseadas na ideia de que o princípio de unificação, a paixão por unidade estaria presente ontologicamente, de forma que poderíamos dizer que a subjetividade humana, para Camus, se traduz num impulso de unificação permanentemente incompleto.

Estilizar marca inclusive discussões de alteridade e subjetividade em Camus, pelo menos no que tange seu ensaio de 1951, uma vez que o autor parece estruturar toda a sua argumentação com base em construções artísticas e literárias (os exemplos utilizados no ensaio são quase sempre de obras de arte ou artistas, sejam eles poetas, romancistas ou pintores e alguns filósofos); portanto mesmo as análises de caráter ontológico realizadas por Camus estão atadas à estética. Os seres humanos, preenchidos dessa paixão por unidade, se dirigem ao mundo o estilizando; também a alteridade aparece em si incompreensível, uma vez que os outros estariam no mundo como coisas entre as coisas, por isso, o movimento estilizador que a subjetividade faz ao apreendê-los, transfigura suas existências em contornos, “sem tomar consciência dos detalhes que as corroem” (Camus, 2018a, p. 300). A experimentação da vida fica marcada, dessa forma, por uma incompletude - manifestação do abismo fundamental de nossa condição - onde a subjetividade projeta sua paixão entre a recusa e o consentimento, reordenando e preenchendo os vazios com um destino que não lhes é inerente.

Quando tratamos da arte, estilizar é corrigir, segundo Camus (2018a): “essa correção, que o artista realiza com sua linguagem e por meio de uma redistribuição de elementos tirados do real, chama-se estilo e dá ao universo recriado sua unidade e seus limites” (p. 309). No artista, o estilo pode ser observado nos elementos de suas criações pelos quais afirma “sua força de recusa”, através do “tratamento que ele impõe à realidade”; e aquilo que revela “a aceitação de pelo menos uma parte do real”, o que, em suas obras, “preserva da realidade” (Camus, 2018a, p. 307). A estilização legítima, que produz a verdadeira obra de arte revoltada, é baseada na correção do real através da composição (Barilier, 1977, p. 126) de unidade equilibrada entre recusa e aceitação. Se essa operação de busca por unidade for fundamentada em uma desmedida, a estilização

fracassará nos termos camusianos; a desmedida, nesse caso, produziu na história dois movimentos: o realismo e o formalismo.

O formalismo se baseia na “recusa total” (Camus, 2018a, p. 308) do mundo; o realismo no esforço de produzir para “exaltar a realidade nua e crua” (Camus, 2018a, p. 308). O formalismo se estrutura na impossibilidade de produzir a partir da realidade qualquer explicação duradoura, recusando a possibilidade de unidade, o que desembocaria no niilismo, portanto, na recusa da vida (*O mito de Sísifo* seria um material ambíguo para avançar essa discussão); e o realismo se estrutura na tentativa de dar ao mundo uma unidade que exclua a subjetividade, portanto a “perspectiva privilegiada” (Camus, 2018a, p. 308) do artista em sua criação, e nesse caso a exigência de unidade é reforçada, mas de forma degradada, pois se esquece da estrutura lógica da própria criação. “O ato de criação nega-se a si próprio em ambos os tipos de obras” (Camus, 2018a, p. 308). Quanto ao realismo, especificamente, seu lugar na arte se assemelha ao papel da História em relação à Natureza e a forma como a supervalorização da primeira produziu a escamoteação da segunda, bem como a mutilação dos valores humanos.

Para definir as artes formalistas e realistas, Camus as chama de “noções absurdas”²³; a utilização do termo absurdo radicaliza a ideia de que a criação absurda, mais do que nunca, foi deixada para trás. A arte formal se esforça para negar a realidade em suas produções, nega tudo aquilo que há no mundo e que deve ser reorganizado, e não abandonado. A arte realista, por sua vez, busca reproduzir a realidade em sua manifestação mais pura, recusando-se a aceitar o papel transfigurador do artista em sua produção. A síntese camusiana é de que “da mesma forma que não há niilismo que não acabe implicando um valor”, se tratando do formalismo, também não há um “materialismo que, auto concebido, não acabe se contradizendo” (Camus, 2018a, p. 308). Essas escolas são ambas impossíveis, pois há um limite daquilo que pode ser recusado, tanto no mundo, quanto no homem e a revolta retorna imperiosa, sustentada entre recusa e consentimento. Para Camus, “o verdadeiro formalismo é silêncio”, já “o realismo não pode prescindir de um mínimo de interpretação e arbítrio” (Camus, 2018a, p. 309). Assim, ambas as tarefas, sustentadas pelo desejo de unidade a procuram ou projetam em lugares impossíveis; a verdadeira experiência de unidade na arte “surge no fim da transformação que o artista impõe ao real” (Camus, 2018a, p. 309). Enfim, o formalismo puro recusaria qualquer contato com o real que, em última instância, é a base da comunicação, e o

²³ No original : “l'art formel et l'art réaliste sont des notions absurdes” (CAMUS, 1951, p. 279)

realismo, em suas últimas consequências, exigiria tanto comprometimento com a realidade, que todos os seres deveriam ser capazes de compreender a realidade como a mesma coisa. Para encerrarmos a discussão acerca dos movimentos que degradam a arte e a estilização, cabe a citação direta de Camus (2018a):

Se o acontecimento escraviza o criador ou se o criador pretende negar o acontecimento como um todo, a criação rebaixa-se em cada um dos casos às formas degradadas da arte niilista. Isso ocorre tanto na criação quanto na civilização: esta supõe uma tensão ininterrupta entre a forma e a matéria, o devir e a mente, a história e os valores. Se o equilíbrio se rompe, há ditadura ou anarquia, propaganda ou delírio formal. Em ambos os casos, a criação, que coincide com uma liberdade racional, é impossível. Quer ceda à vertigem da abstração e obscuridade formal, quer recorra ao chicote do realismo mais cru ou mais ingênuo, a arte moderna, em quase sua totalidade, é uma arte de tiranos e de escravos, não de criadores (Camus, 2018a, p. 311).

À guisa de conclusão, ressaltamos a ideia de que a estilização pressupõe sempre e “ao mesmo tempo o real e a mente que dá ao real sua forma” (Camus, 2018a, p. 311). Apenas através da estilização equilibrada, que sustente as bases revoltadas da produção de uma unidade, é que o artista pode refazer o mundo através de seu esforço; é esse o grande estilo, “o gênio é uma revolta que criou sua própria medida” (Camus, 2018a, p. 312). A arte se justifica como transfiguração da realidade e produção de unidades possíveis.

Conclusão

No trabalho que realizamos até aqui, se tornou possível pensar em uma síntese para a criação artística no pensamento de Albert Camus. Observamos como as elaborações camusianas sobre a arte se modificaram com a passagem do tempo e boa parte da estética pensada por Camus em sua fase absurda foi abandonada em sua fase revoltada. *O mito de Sísifo* teria se rendido a um impulso de dizer o mínimo, de expressar uma não significação que só seria passível de expressão através do silêncio, o esforço era traduzir aos corações humanos o silêncio do mundo, ao menos o seu impacto, e multiplicar essa experiência finita de forma contínua.

Quanto a revolta, a obra camusiana se expande radicalmente; pensar a revolta como sustentação de uma tensão e a arte como a ordenação da realidade entre a recusa e a renúncia, estabelece novos patamares para todos os questionamentos camusianos. O estilo também entra em jogo, marcando tudo o que é levado a existir através de uma

subjetividade: para ter estilo, é preciso ter sido transfigurado por uma inteligência ordenadora. Na revolta, o papel da Natureza também se destaca e, carente de unidade, é a resposta camusiana à barbárie que a História produziu ao se esquecer da beleza e da felicidade. A natureza é o mar, o sol, as paisagens, a beleza e a felicidade; A história representa a técnica, as lógicas assassinas, os sistemas políticos, filosóficos e científicos; se abandonamos completamente a natureza em prol da história, perdemos de vista nossa condição e o contato com o mundo, os instantes de felicidade (Paiva, 2022). A revolta, mesmo que não seja suficiente para a superação da distância entre homem e natureza, se tensiona sempre em direção à valorização de ambos e, de alguma forma, os liga através de uma reordenação limitada, porém constante, de aceitação e recusa.

O fato de que os seres humanos são incapazes de experimentar completamente a experiência da própria finitude é o que também os leva a produzir incessantemente fenômenos estilizados, mais preenchidos de unidade. As religiões, os sistemas filosóficos, as organizações políticas, o crime e a arte, são produtos dessa intersubjetividade ligada através da incompletude, do abismo que buscamos constantemente atravessar e ao qual estamos condenados. Somos unidos por aquilo que não podemos completar e todas as experiências que possuímos do mundo, exceto, talvez, o despertar absurdo, são reordenadas por nossa subjetividade de forma mais duradoura e fechada. Como diz Camus (2018a), procuramos incessantemente fazer de nossa vida uma obra de arte, porque existir presume reordenar. Julgar e transformar é uma fatalidade, cabe pensar em fatalidades menos injustas e nunca assassinas.

O conceito de estilo também permite pensar na questão da alteridade na obra camusiana, que, de forma resumida, consiste em conceber os outros como contornos. Uma vez que estamos amarrados à paixão por unidade, não podemos conceber a alteridade sem reordená-la, sem dar a ela destino e duração que não existem *a priori*. A consequência dessa afirmação é a impossibilidade de apreender o outro de forma pura e direta, senão pelo absurdo e pela revolta que compartilhamos e que, em última instância, nos leva de volta a uma individualidade, que pode produzir um espelho e uma alienação ou a solidariedade dos revoltados.

Mas a arte é fundada e se sustenta em transformação. Mesmo que não possamos fechar nossos destinos como fechamos os destinos de personagens, pinturas e esculturas, ainda somos compelidos a compor. Numa dessas composições, reordenar o mundo de forma que seja menos injusto, criar a partir do que temos e nunca em prol de um mundo que virá. Não cabe pensar apenas em virtude ou moral, “o homem, afinal, não é

inteiramente culpado, ele não começou a história; nem totalmente inocente, já que lhe dá continuidade” (Camus, 2018a, p. 340). Os homens revoltados só podem transformar o mundo em um lugar melhor, se realizarem esse movimento sem cair em absolutos; nem a total permissividade, nem a ordem absoluta, sempre entre “movimento e estabilidade” (Camus, 2018a, p. 339) é que se faz a transfiguração camusiana. Por isso, a revolta “coloca-nos no caminho de uma culpabilidade calculada” (Camus, 2018a, p. 340).

Portanto, como artistas ou revoltados, os seres humanos devem sempre “dominar em si tudo o aquilo que deve ser dominado (...) corrigir na criação tudo aquilo que pode ser corrigido” (Camus, 2018a, p. 347). Camus torna a reordenação do real uma tarefa política, para além de uma necessidade ontológica. O mal não deixará de existir, “a injustiça e o sofrimento permanecerão e, por mais limitados que sejam, não deixarão de ser um escândalo” (Camus, 2018a, p. 347), somos seres fraturados, isso não se pode superar. O compromisso é não permitir que, na tentativa de satisfazer nossa paixão por unidade, tornemos o mundo ainda mais injusto. Mesmo diante da impossibilidade de correção total, agora sabemos que também “a arte e a revolta só morrerão com a morte do último homem” (Camus, 2018a, p. 347).

Como corretores do real, artistas da própria existência, os homens podem reafirmar um compromisso com a realidade e com sua transformação. Sem construir uma vida filosófica, política ou religiosa, baseada num mundo porvir, Camus nos diz que “a verdadeira generosidade em relação ao futuro consiste em dar tudo no presente” (2018a, p. 348). Trata-se de sustentar o valor da vida humana e sua dignidade sempre em tensão, “é amor e fecundidade ou então não é nada” (Camus, 2018a, p. 349). E mesmo que a revolta se saiba incompleta, os homens revoltados sabem que sua tarefa não é “tudo resolver”, mas “tudo enfrentar” (Camus, 2018a, p. 349). Para ser humano, o homem deve recusar ser Deus e isso implica em compreendermos nossa paixão por unidade e seu fracasso constante. É justamente a nossa incapacidade de ordenar o mundo completamente, concedendo-lhe um estilo e um destino impossível, que faz de todos os absolutos injustificáveis. Nossa incompletude, porém, não impede nossas correções e a revolta é a correção das correções, sua ética refeita e tensionada.

Referências

- BATAILLE, G. Le bonheur, le malheur et la morale d'Albert Camus. **Oeuvres complètes**. Paris - France: Ed. Gallimard, 1988.
- BARTHES, R. **Mythologies**. Paris: Ed. Seuil, 1957.

- BARTHES, R. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1971. (Original publicado em 1915).
- BARILIER, É. **Albert Camus: Philosophie et Littérature**. France: L'Age d'homme, 1977.
- CAMUS, A. **Primeiros Cadernos**. Lisboa – Portugal: Ed. Livros do Brasil, sem data (1935-1951). (Originais publicados de 1935 a 1951).
- CAMUS, A. **L’homme revolte**. Paris – France: Ed. Gallimard, 1951.
- CAMUS, A. Tradução da conferência “L’artiste et son temps”, de Albert Camus. Trad. Rogatto, L. **Lettres Françaises**, 14 (2), pp. 339-354. Paris: 2014. (Original publicado em 1958).
- CAMUS, A. **A Queda**. – (7ª edição). Rio de Janeiro – RJ: Ed. BestBolso, 2015. (Original publicado em 1956).
- CAMUS, A. **A Peste**. – (5ª edição). Rio de Janeiro – RJ: Ed. BestBolso, 2016. (Original publicado em 1947).
- CAMUS, A. **O Homem Revoltado**. – (3ª edição). Rio de Janeiro – RJ: Ed. BestBolso, 2018a. (Original publicado em 1951).
- CAMUS, A. **A inteligência e o cadafalso**. – (4ª edição). Rio de Janeiro – RJ: Ed. Record, 2018b. (Original publicado em 1951).
- CAMUS, A. **O Estrangeiro**. – (48ª edição). Rio de Janeiro – RJ: Ed. Record, 2019a. (Original publicado em 1942).
- CAMUS, A. **O Mito de Sísifo**. – (16ª edição). Rio de Janeiro – RJ: Ed. Record, 2019b. (Original publicado em 1942).
- CAMUS, A. **O Averso e o Direito**. – (10ª edição). Rio de Janeiro – RJ: Ed. Record, 2020. (Original publicado em 1958).
- GONZÁLEZ, H. **Albert Camus. A libertinagem do sol**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1982.
- HANNA, T. **Thought and Art in Albert Camus**. Literary Licensing, LLC, 2011.
- ILARI, J. B. Albert Camus: el arte como transfiguración de la experiencia. **Revista Criação & Crítica**, (10), 95-106. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i10p95-106>, 2013.
- LEVA, G.; FURLAN, R. “A Peste” (Albert Camus): a solidariedade entre a vida e a morte. **Revista Psicologia em Pesquisa**, 17 (1), pp. 1-25. <https://doi.org/10.34019/1982-1247.2023.v17.35524>, 2022.
- MASSÉ, O. **Albert Camus et l’art de philosopher** [Master's thesis, Université de Montréal]. Département de philosophie, Faculté des arts
- PAIVA, R. Imagens de exílio na obra de Albert Camus. **EXILIUM Revista De Estudos Da Contemporaneidade**, 3(4), 109–138. <https://doi.org/10.34024/exilium.v3i4.12910>, 2022.
- PIMENTA, D. R. **A criação absurda segundo Albert Camus**. 2010. 134 f. Dissertação (Mestrado em Estética e Filosofia da Arte) - Instituto de Filosofia, Arte e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2010.
- SILVA, F. G. **"Esculpir em argila": Albert Camus - uma estética da existência** [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo]. 2009.
- SILVA, F. L. Arte, Subjetividade e História em Sartre e Camus. **Revista Olhar**, 3. Retirado de: http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar3/01Camus_Sartre.pdf, 2000.
- WORMS, F. **La philosophie em France au XXe. Siècle**. Moments. Paris – France: Ed. Gallimard (Folio), 2009.

Recebido em: 14/02/2024

Aprovado em: 04/07/2024