MUROS ABSURDOS E CONDIÇÃO HUMANA NA OBRA DE ALBERT CAMUS

ABSURD WALLS AND HUMAIN CONDITION IN THE WORK OF ALBERT CAMUS

Patrícia de Oliveira Machado
Université Paris-Sorbonne, France
Universidade de Brasília, UnB, Brasil
patia_82@hotmail.com

Resumo. Albert Camus descreve a condição humana como sendo contingente, frágil e absurda, para isso ele utiliza a noção de "muros absurdos", que são situações que enfrentamos e contra as quais não podemos escapar. Se a princípio, a morte, a velhice, a desumanidade parecem experiências banais, no pensamento camusiano, elas se revelam como possibilidade de tomada de consciência do absurdo de nossa condição.

Palavras-chave: absurdo; condição humana; consciência.

Abstract. Albert Camus describe the human condition as contingent, fragile and absurd, for this he uses the notion of " absurd walls " which are situations we confront and from which we can't escape. If at first, death, old age, inhumanity seem banal experiences in camusian thought, they reveal themselves as possibility of awareness of our absurd condition.

Keywords: absurd; human condition; awareness.

Diversos "fatos", diferentes experiências podem trazer à tona o absurdo. A qualquer hora, "numa esquina qualquer, o sentimento de absurdo "pode bater no rosto de um homem qualquer" (CAMUS, 2004, p. 25). Encontramos em *O mito de Sísifo* indícios, 'sinais' de algumas dessas possíveis experiências que colocam o homem diante da sua condição absurda: o tempo, a desumanidade do homem, o estrangeirismo, a morte, ou seja, "os muros absurdos".

Segundo Camus, à medida que o homem se situa em relação ao tempo, à medida que entende que vai morrer embora deseje viver, se defronta com o absurdo (CAMUS, 2004, p. 28). É isso que vemos acontecer com Janine e com Yvars.

É natural que o homem deseje durar, viver o maior tempo possível, o que torna comum que viva em função do futuro, que faça planos e estabeleça metas. No entanto, "essas inconseqüências são admiráveis, porque afinal trata-se de morrer" (idem, ibidem, p. 28). Desse modo, o homem se percebe pertencente ao tempo, sente que este é, ao mesmo tempo, seu grande destino e seu maior inimigo. De um lado, o olhar constante para o amanhã, para o que vem, de outro, a inevitabilidade de sua queda. É justamente aqui que encontramos uma contradição absurda, afinal o homem carrega em si uma nostalgia de absoluto e de eterno, mas confronta-se, inevitavelmente, com um mundo em que sua condição é mortal (CAMUS, 2003, p. 307), cruel e limitada (idem, ibidem, p. 185), em que tudo que lhe é dado lhe é retirado sem maiores justificações.

Janine em meio à atmosfera sufocante de um novo país constata que seu "fôlego" já não era o mesmo e que, portanto, estava envelhecendo, diante disso é assaltada por uma angustia inominada. "Que faria ela ali, de agora em diante, senão arrastar-se até o sono, até a morte?" (CAMUS, 1997, p. 27). Não, não queria morrer, nem envelhecer, ao contrário de sua constatação, queria torna-se livre da velhice, isenta da inevitabilidade da morte. Janine queria libertar-se mesmo que seu marido e os outros não pudessem, queria o reino prometido, "lá onde o deserto e a noite se confundiam agora sob o céu novamente fixo, lá onde a vida parava, onde ninguém mais envelheceria ou morreria" (CAMUS, 1997, p. 30).

Afastada da familiaridade de sua casa Janine questiona sua vida e conclui que os motivos que a levaram a casar eram inúteis, afinal eles não podiam conter a marcha inexorável do tempo, não podiam encobrir o fato de que ela já não tinha o "fôlego" de antes, que envelhecera, que um dia iria morrer. Janine morreria, embora não desejasse. Janine se sentia só, apesar de ter se casado para não vivenciar essa solidão[1]. Natural, então, que a personagem camusiana procure suprimir sua angústia frente à solidão e o seu medo da velhice: "Se eu superasse esse medo, seria feliz... (idem, ibidem, p. 29)". Todavia, não podia fazê-lo, não podia superar nada, por que "não era feliz, ia morrer, na verdade, sem se ter libertado" (idem, ibidem, p. 29).

De fato, quando somos jovens o mundo não nos parece apresentar limites[2], os horizontes carregam em si promessas infinitas, nada temos a temer. Contudo, à medida que envelhecemos esses limites se tornam cada dia mais visíveis. É por esse motivo, que Camus afirma que se antes fazia todo sentido traçar planos, metas, uma vez se situado no tempo, ocupando nele o seu lugar, uma vez invadido pelo medo da velhice e da morte isso já não tem razão de ser (CAMUS, 2004, p. 28).

É isso que a atitude de Yvars no conto 'Os mudos' parece sugerir. Yvars tem diante de si uma situação constrangedora, pois, por um lado, se comprometeu obstinadamente em "dar o troco" no seu patrão, permanecendo mudo o tempo todo, de outro, ele se sentia tocado com a doença da filha do patrão. Yvars pensa, então, em ir para longe, longe dessa situação perturbadora, mas reconhece que nada poderia fazer, já não poderia mais romper o mar, retirar-se daquele lugar e recomeçar. Yvars sabia que o sol já brilhava em vão, o mar nada mais prometia (CAMUS, 1997, p. 61). Yvars e sua esposa já não eram jovens, não podiam partir.

A constatação de que ia envelhecer, de que era perecível revela a Yvars seus limites, de tal modo que ele já não encontra mais razão para esperar coisa alguma. Tratar-se-ia de "perder o hábito" dos sonhos juvenis, sobretudo quando se tem que ocupar com outras coisas, por exemplo, com as

---

[1] Em *Carnets I*, Camus fala da solidão de um modo dicotômico: "terrível solidão" e "a única grandeza da alma" (CAMUS, 1962, p. 205).

[2] Em *O primeiro homem*, Camus afirma que "a juventude é uma soma de possibilidades" (CAMUS, 1994, p. 114).

responsabilidades impostas a um adulto? Onde reside o fracasso de Yvars? No fato dele não mais contemplar o mar, de já não ver nele as promessas que via antes? Ou nas obrigações adquiridas com o casamento e o nascimento do filho (CAMUS, 1997, p. 58)? Haveria na constatação de que estava envelhecendo[3] uma angústia, um sofrimento capaz de mudar a significação das coisas, capaz de roubar-lhe o sentido atribuído anteriormente? Será que a partir de um determinado momento da vida tomamos a consciência de que nada mais é promissor, nem o mar, nem o sol[4], nem os instantes na praia?

Em determinado momento de nossas vidas nos situamos no tempo e tememos a velhice, afinal envelhecer, de certa forma, é se conduzir para a morte – o que constitui o centro dos tormentos de Yvars:

> [...] na idade que torna mais duro o trabalho das mãos, quando este não é meramente mecânico. Essa dor [o cansaço] anunciava-lhe também a velhice. Lá onde os músculos atuam, o trabalho acaba sendo maldito, precede a morte e, nas noites de grandes esforços, o sono é justamente como a morte (CAMUS, 1997, p. 69).

Devemos, então, concordar com Calígula que tudo perde significado, tudo desaparece diante do medo (CAMUS, s/d, p. 63)? Com o tempo, com o passar dos anos descobrimos necessariamente a inutilidade e a falta de sentido dos instantes intensos, violentos que passamos na praia, junto ao mar, nas festas durante nossa juventude? Yvars deixa de olhar o mar por que já não tem o "fôlego" de antes, por que perdera as ilusões de outrora, por que o mar nada mais lhe prometia. A única coisa que podia fazer era "esperar, tranqüilamente, sem saber bem o quê" (CAMUS, 1997, p. 61).

Essas passagens da obra de Camus parecem caracterizar o tempo a partir da idéia de "muros absurdos", ou seja, visto exclusivamente a partir de um aspecto limitativo, como se esse fosse uma fronteira à qual não se pode transpor, mas seria essa caracterização a única possível? O tempo não poderia desempenhar outro papel, menos destruidor? Não nos seria possível pensar o tempo não apenas como uma moldura que aprisiona, mas como a própria base para a compreensão do único ente que questiona o ser, o homem? Isso corresponderia grosso modo à concepção de Heidegger que evita pensar o tempo a partir dos conceitos de passado, presente e futuro, como algo privativo, mas sim como a condição *sine quo* o homem não pode ser nem compreender. É o tempo que possibilitaria ao homem se lançar em um projeto, ir de encontro e se ocupar com as coisas, de realizar os seus modos de ser. Camus, no entanto, não se preocupa com semelhante análise do tempo, pois suas atenções estão totalmente voltadas para a conseqüência que o tempo fatalmente nos traz: a morte[5].

Assim como o tempo, Camus vê, também, a desumanidade do mundo e do próprio homem como "muros absurdos". Quando um homem qualquer é acometido pelo sentimento de absurdo, quando o 'porquê' se levanta, o mundo e as relações humanas perdem as atribuições, os sentidos que lhe oferecíamos previamente. As coisas e as pessoas parecem, agora, exibir certa inumanidade, parecem apresentar algo de ignóbil. Não somente as coisas, mas também os homens. Por isso, diz Camus que "provavelmente seja verdade que um homem permanece eternamente desconhecido para nós e que há sempre algo de irredutível que nos escapa" (CAMUS, 2004, p. 26).

Após o sentimento de absurdo o mundo "volta a ser ele mesmo", ou seja, perde o sentido com o qual o revestíamos (idem, ibidem, p. 28), dissipam-se os desenhos e as figuras que imputávamos nele. Assim, mais do que uma paisagem desconhecida o mundo se torna denso, estranho, hostil e ameaçador. Frente à inumanidade e hostilidade do mundo, o homem se sente exilado, estrangeiro.

---

[3] Curioso notar que Camus se refere à idade de trinta anos como sendo, ao mesmo tempo, o ápice da juventude e o início de uma queda inevitável, ver *Mito de Sísifo* (p. 28). Ver também 'Os mudos' (p. 58).

[4] O sol e o mar são elementos sempre presentes nas obras de Camus. Sobre isso ver: *O estrangeiro*, *O avesso e o Direito* e *Núpcias*.

[5] É por essa razão que, Gabriel Marcel afirma que Camus se insere "em uma geração sobre a qual foi decretada uma sentença de morte e para a qual viver não é senão beneficiar-se de um adiamento" (MARCEL, 1944, p. 272, tradução nossa).

Esse sentimento de exílio, de estrangeirismo é desencadeado pela perda do sentimento de familiaridade e de pertencimento ao mundo, uma vez perdido esse apóio, uma vez desabado os cenários, "os ornamentos que mascaram o real" (MAUROIS, 1965, p. 363) tudo se desmorona, eis o sentimento de absurdo.

A familiaridade do homem com o mundo é tema que também aparece nas obras de Heidegger. Em *Ser e Tempo*, o tema surge, por exemplo, naquele momento em que se procura explicar o que significa "ser-no-mundo", mais especificamente o "em" desse "no" mundo (p. 92). Enquanto pertencente à constituição ontológica do homem, do *Dasein*, o "ser-em" está longe de querer dizer 'estar dentro de' como, por exemplo, as roupas estão em uma gaveta. Esse 'em' não deriva de uma relação espacial, como se fosse alguma coisa dentro de outra, mas de uma relação de familiaridade, significando propriamente: morar, habitar, estar habituado com, estar familiarizado com. Assim, homem é uma espécie de construtor de ambiente, de "fazedor de mundo" na medida em que assumi necessariamente relações com as coisas[6], ou por meio do uso, da ocupação que faz delas (HEIDEGGER, 2001, p. 91). Ou seja, o homem de algum modo já precede a sim mesmo, já encontra um mundo familiar[7], à medida que "sempre já nasceu e cresceu dentro de uma interpretação de si mesmo, herdada da tradição" (idem, ibidem, p. 48), nesse sentido nada lhe é estranho, já que tudo lhe precede, tudo lhe é legado pela tradição (HEIDEGGER, 2001, p. 48).

Camus, por sua vez, parece estar mais interessado na sensação de exílio e de estrangeirismo decorrentes da perda dessa sensação de aconchego, de familiaridade com o mundo - temas que melhor se definem em um dos contos de *O avesso e o direito*. O autor narra, aqui, uma viagem à cidade de Praga, descrevendo "uma perpétua vontade de vomitar" de um viajante que, afastado de sua terra natal, se vê perdido em uma cidade totalmente estranha, cujas paisagens lhe são alheias, não acolhedoras. Embora estivesse entre homens não conseguia distinguir neles nada de familiar, embora tentasse reencontrar nas suntuosas igrejas de Praga uma pátria, saía delas "mais vazio e mais desesperado deste decepcionante tête-à-tête comigo mesmo" (CAMUS, 2003a, p. 78). A viagem, um exemplo por excelência do deslocamento dos lugares familiares, do afastamento das pessoas com os quais estamos habituados, tem um preço:

> [...] la peur. C'est qu'à un certain moment, si loin de notre pays, de notre langue [...], une vague peur nos saisit, et um désir instinctif de regagner l'abri des vieilles habitudes. C'est le plus clair apport du voyage. A ce moment-là, nous sommes fébriles mais poreux. Le moindre choc de lumière se recontre, l'éternité est là. C'est pourquoi il ne faut pas dire qu'on voyage pour son plaisir. Il n'y a pas de plaisir à voyage. J'y verrais plutôt une ascese. C'est pour sa culture qu'on Voyage si l'on entend par culture l'exercice de notre sens le plus intime qui est celui de l'éternité. Le plaisir nous écarté de nous-même comme le divertissement de Pascal éloigne de Dieu. Le voyage, qui est comme une plus grande et plus grave science, nous y ramène (1962, p. 26, tradução nossa) [8].

---

[6] Por sua constituição ontológica o *Dasein* não é nem pode ser sem mundo, ao contrário, o ser-no-mundo, derivado do "ser-em", enquanto estrutura fundamental do Dasein, não é uma determinação composta por adição (o *Dasein* e o mundo), ou seja, um encontro entre entes substancialmente distintos e sem relações entre si. O ser-no-mundo é uma estrutura originária e sempre total, por isso o ente que tem como estrutura o ser-no-mundo é sempre o mesmo ente que eu sou, porque ele não pode hora se relacionar com o mundo e hora não, necessariamente o 'eu sou' se conecta ao 'estou junto à', 'moro em', 'me detenho ao mundo', "como alguma coisa que, deste ou daquele modo, me é familiar" (HEIDEGGER, 2001, p. 92). Se sou, sou no mundo, sou junto a, me ocupo com. É ao se ocupar com, 'estar junto de' que o mundo nos é fundamentalmente algo familiar.

[7] O próprio 'ocupar-se com', ser-junto-a, que são os modos próprios de ser do Dasein, são modos de se familiarizar com o mundo, de levar a cabo alguma coisa. Esse é o mundo ambiente, do qual se refere Heidegger.

[8] [...] o medo. É que em certo momento, tão distante do nosso país, da nossa língua [...], um vago medo nos apreende, e um desejo instintivo de recuperar o abrigo dos velhos hábitos. É a maior contribuição da viagem. Neste momento, somos febris, mas porosos. O menor choque de luz que se encontre lá está a eternidade. É por isso que não é necessário dizer que se viaja por seu prazer. Não há prazer na viagem. Haveria antes uma ascese. É por sua cultura que se

Não apenas o mundo pode revelar sua desumanidade, mas também o homem. Entretanto, o mal estar oriundo da inumanidade do homem não é pensado por Camus apenas na relação com o outro, mas na ligação consigo mesmo. O homem também pode ser acometido por uma náusea frente a algo de si que lhe permanece irredutível. Do mesmo modo que uma pessoa querida pode nos parecer um estranho, devido seus gestos mecânicos e privados de reflexão, há certos momentos que nossa imagem no espelho parece não condizer com o "irmão familiar e, no entanto, inquietante que encontramos nas nossas próprias fotos" (CAMUS, 2004, p. 29).

A inumanidade dos homens é posta em evidência por um certo mecanicismo, um modo de proceder impróprio do homem. Esse mecanicismo, segundo Camus, se traduz por suas ações irrefletidas, ações e gestos desempenhados como que por uma máquina, privados de sentido e de consciência. A náusea[9], o mal-estar que provém desse mecanicismo se traduz, por exemplo, ao vermos um homem falando "ao telefone atrás de uma divisória de vidro" (CAMUS, 2004, p. 29), não ouvimos o que ele diz, mas assistimos aos seus gestos privados de sentido, sua pantomima estúpida e carente de consciência.

Mas os "muros absurdos" não são formados apenas pelo tempo, a desumanidade dos homens e o estrangeirismo. É possível que todos eles estejam ligados à uma "descoberta", a um tema central na obra de Camus desde seus primeiros escritos: a morte. Em *O avesso e o direito*, a verdade da morte é expressa sem dissimulações:

> Bela verdade. Uma mulher que se abandona para ir ao cinema, um velho que não é mais ouvido, uma morte que nada resgata, e, então, do outro lado, toda a luz do mundo. Que diferença faz isso, se tudo se aceita? Trata-se de três destinos semelhantes e, contudo, diferentes. A morte para todos, mas a cada um a sua morte. (CAMUS, 2003a, p. 55-56)

Em *O Homem Revoltado*, ao se ocupar da revolta, Camus se refere à nossa condição como "injusta e incompreensível", justamente pelo fato de ela ser marcada pela iminência de uma morte futura. A condição humana é definida pela dor da morte generalizada (2003, p. 40), que se caracteriza como injusta na medida em que a morte não nos apresenta uma justificativa, ao contrário, se impõe à revelia, independente do homem e de sua vontade. É, enfim, algo que jamais poderá ser sanado, banido, suprimido. Frente à essa certeza – a certeza da morte – não faz diferença se indagar pelo o porquê ou para que.

Camus denuncia o absurdo da nossa condição mortal justamente por que o sofrimento, a angústia e o sentimento de injustiça nascem da constatação da morte enquanto algo inerente à condição humana e da existência de um instinto vital[10] de conservação, que é o mais profundo no homem:

> Não se pode negar, portanto que os homens temem a morte. A privação da vida é certamente a pena suprema [...]. O medo da morte surge do fundo mais obscuro do ser, o devasta; o instinto de vida, quando é ameaçado, se afoba e se

---

viaja, se se entende por cultura o exercício do nosso sentido mais íntimo que é o da eternidade. O prazer nos afasta de nós mesmos como o divertimento de Pascal afasta de Deus. A viagem, que é como a maior e mais grave ciência, nos conduz a nós mesmos.

[9] Embora Albert Camus faça uso do termo 'náusea' referindo-se à Sartre ["essa náusea, como diz um autor dos nossos dias"] (CAMUS, 2004, p. 29), não devemos confundir os dois usos, pois como o próprio Camus adverte, a náusea de Sartre é fundada sobre aquilo que o homem tem de repugnante (CAMUS, 1965, *Textes Complémentaires*, p. 1419) e sobre o que sua condição tem de miserável (idem, ibidem, p. 1418). Para Camus, no entanto, existe a possibilidade do absurdo se revelar a partir da beleza, do amor, do contentamento. "É que a beleza é insuportável. Ela nos desespera" (CAMUS, 1962, *Carnets I*, p. 18, tradução nossa).

[10] Em *O mito de Sísifo*, Camus afirma que "cultivamos o hábito de viver antes de adquirir o de pensar" (p. 21). Já em O homem revoltado, ele fala de "uma irreprimível vontade de viver" (CAMUS, 2003, p. 300).

> debate nas piores angústias (CAMUS, 1965, *Réflexions sur la guillotine*, p. 1032, tradução nossa)[11].

A injustiça da morte está, sobretudo no fato de se impor à revelia, à qualquer hora, a qualquer um, sem fazer distinções entre o bem e o mal[12], entre aquilo que "merece" e aquilo que "não merece", entre aquilo se "deve" e "não se deve" permanecer. Enquanto fatalidade ela exclui qualquer juízo de valor (CAMUS, 2003, p. 66). A partir desse "fato", não é mais tão difícil de vislumbrar a razão da revolta de Calígula. Após perder sua irmã e amante, o imperador compreende não somente que "os homens morrem e não são felizes" (CAMUS, s/d, p. 23-24), mas que o mundo tal como está feito é insuportável. O jovem imperador, então fará o possível para compartilhar essa verdade com os outros que vivem enganados, que acreditam em valores relativos e ilusórios, como a justiça, a solidariedade, a honra e a grandeza. De forma obstinada e cruel, ignorando o passado, os valores e, sobretudo, os homens, Calígula então matará a seu bel prazer, "dispondo de um poder sem limites [...] até a negação do homem e do mundo" (CAMUS, s/d, p. 52).

Já em *O estrangeiro*, mais do que criticar certas estruturas sociais e convenções de sua sociedade[13], Camus procura denunciar a morte e o absurdo do destino. Meursault, narrador e personagem principal do romance, é um pequeno empregado de um escritório que recebe a notícia do falecimento de sua mãe e teme o aborrecimento de seu patrão, pois teria que tirar a licença para enterrá-la. No enterro, Meursault não sabe dizer que idade ela tinha e diante do caixão, não sente nenhum desconforto em fumar. Sem grandes emoções, sem lágrimas enterra sua mãe e vai, no dia seguinte, aparentemente como se nada tivesse ocorrido, desfrutar um banho de mar com Marie, uma ex-colega de trabalho.

Camus descreve Meursault como um homem jogado ao completo acaso, incapaz de exibir preferências, limitando-se apenas a atender suas necessidades vitais mais básicas, como comer, beber, dormir e ter relações sexuais. A morte ainda não desempenha nenhum papel na vida desse homem cujos atos são tão instintivos e surpreendentemente indiferentes.

Mas se inicialmente inúmeros eventos lhes eram indiferentes, como a morte, como o fato de casar-se ou não com Marie, de ser amigo de Raymond Sintès (CAMUS, 1962, *L'Étranger*, p. 1148) na segunda parte do romance, após matar um árabe na praia e ser condenado à morte, Meursault compreenderá o quanto está ligado a esse mundo e o quanto ama a vida, embora ela seja essencialmente absurda e não possua, em si, um sentido maior.

É só no momento em que se depara com a sua condenação à morte por parte do tribunal, com o fato inelutável de ter sua cabeça cortada, como sugere o próprio presidente do júri, que Meursault passa grande parte dos seus últimos dias de vida tentando encontrar uma saída para o inevitável, procurando um modo de escapar ao "mecanismo implacável", pensando com freqüência que seu recurso poderia ser aceito. Meursault quer escapar à morte, mas como? Quem pode escapar à morte?

Meursault tem consciência: "no fundo não ignorava que morrer aos 30 anos ou aos 70 tinha pouca importância, pois, naturalmente, nos dois casos, outros homens e outras mulheres viverão, e isso durante milhares de anos" [14] (CAMUS, 1962, *L'Étranger,* p. 1206, tradução nossa). Mas embora estivesse claro, tudo fosse explicável e compreensível havia, sim, uma diferença entre 30 e 70. E o

---

11 "On ne peut nier pourtant que les hommes craignent la mort. La privation de la vie est certainement la peine supreme (…). La peur de la mort, surgie du fond le plus obscure de l'être, le devaste; l'instinct de vie, quand il est menacé, s'afforle et se débat dans les pires angoisses".

12 Em *Noces*, Camus fala que "os homens morrem, apesar deles próprios, apesar de seus cenários" (CAMUS, 1965, *Noces*, p. 65, tradução nossa).

13 Assim, quando vemos Meursault se recusar a jogar o jogo pré-estabelecido pela sociedade e pelo ornamento jurídico, não ocultando fatos e dizendo apenas o que pensa, independentemente se isso irá contra àquilo que esperam dele, acreditamos que Camus quer dirigir sua crítica às convenções, às idéias e preconceitos impostos pela sociedade e aceitos passivamente. Meursault é um estrangeiro à sociedade e às suas regras judiciais consolidadas. Todavia, acreditamos que as intenções de Camus não se restringem a uma crítica à sociedade de sua época Camus pretende suscitar questões mais relativas à existência humana.

14 "De le fond, je n'ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importance peu puique, naturellement, dans les deux cas, d'autres hommes et d'autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d'années".

frêmito terrível que Meursault sentia: era pensar nesses 40 anos que faltariam para ele viver e imaginar que o barulho do seu coração, que sempre estivera presente, cessaria um dia, cessaria em breve (idem, ibidem, p. 1205).

De fato, todos estavam condenados à morte, como o próprio padre irá dizer a Meursault antes da execução de sua sentença, mais cedo ou mais tarde ninguém se esquivaria da terrível engrenagem. Mas é justamente essa certeza insolente aquilo que mais assolava a alma de Meursault. Como conseguir viver sem esperança e com o pensamento de que vai morrer "totalmente"? (idem, ibidem, *L'Étranger*, p. 1208). Como conseguir viver sabendo da injustiça de uma morte iminente? É por essa razão que Camus afirma que a morte "é o abuso supremo" (2004, p. 104). A morte não é algo meramente pertencente à estrutura constitutiva do homem e que o apresenta em sua autenticidade[15] e totalidade. A morte é, sim, "um ato revoltante, um ato que reenvia a um culpado, que é preciso perseguir e denunciar" (MOUNIER, 1972, p. 75).

A morte, o tempo, a desumanidade do homem e do mundo podem ser vistos como muros absurdos, contra os quais os homens se chocam e percebem a fragilidade, a limitação e a absurdidade de suas vidas. Todos esses possíveis questionamentos suscitados pelo absurdo nos evidenciam que há em nossa condição, em nossas relações, seja com o mundo, com os outros e com nós mesmos uma absurdidade, uma tensão[16]. Não é sem razão que encontramos nas obras de Camus expressões como "condição cruel e limitada" (2003, p. 185), condição insignificante (2004, p. 104), vã condição (2003, p. 41), condição precária (2003, p. 116) e absurda.

REFERÊNCIAS

CAMUS, Albert. *Calígula / O Equívoco*. Lisboa: Edições Livros do Brasil, s/d.

_____. O Avesso e o Direito. Rio de Janeiro: Record, 2003a.

_____. *O Exílio e o Reino*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *O Mito de Sísifo: Ensaio Sobre o Absurdo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *O Primeiro Homem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

_____. *Carnets I*. Paris: Gallimard, 1962.

_____. *L'Étranger*. Paris: Gallimard, 1962

_____. *Noces*. Paris: Gallimard, 1962.

_____.*Réflexions sur la guillotine*. Paris: Gallimard, 1965

---

[15] Camus parece assim se distanciar da concepção heideggeriana da morte. Embora na primeira parte de *Ser e Tempo* Heidegger situe o ser-aí (o Dasein) na cotidianidade, ou seja, o ser entre nascimento e morte, não se pode dizer, ainda, que o Dasein existe de modo autêntico, o que exigiria que o ser-aí (o Dasein) se realizasse como um todo não apenas em determinados aspectos. A autenticidade do ser-aí (Dasein) se dá através de algo que está pendente, de algo que o Dasein pode ser e será: o seu próprio fim. O Dasein em sua totalidade se revela como ser-para-a- morte.

[16] Camus afirma que "às vezes ocorre também que o sentimento de absurdo nasce da felicidade" (2004, p. 140). Essa consideração é importante para entendermos a crítica feita à Jean-Paul Sartre, pois esse, através do seu personagem Antoine Roquentin, evidencia a absurdidade da vida apenas pelo que ela tem de miserável. Para Camus, a tragicidade de nossa existência também se funda no fato de ela poder ser magnífica. "Sem a beleza, o amor ou o perigo seria fácil viver. E o heroi de Sartre não pode oferecer o verdadeiro sentido de sua angústia quando insiste no que lhe repugna no homem" (1965, *Textes Complémentaires,* p. 1419, tradução nossa).

_____. Textes complémentaires. Paris: Gallimard, 1965.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Parte I. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

_____. *Ser e Tempo*. Parte II. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

MARCEL, Gabriel. *Homo Viator*: *prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*. Paris: Éditions Montaigne, 1944.

MAUROIS, André. *De Proust a Camus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1965.

MOUNIER, Emmanuel. *A esperança dos desesperados. Malraux, Camus, Sartre, Bernanos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

MINI BIOGRAFIA

Patrícia de Oliveira Machado (patia_82@hotmail.com)



Possui graduação em filosofia (2007) pela Universidade Federal de Goiás. É mestre em filosofia pela Universidade de Brasília (2010). Faz doutorado (2013) em Literatura na Universidade de Brasília, cujo projeto é intitulado "A tentação do erotismo nas obras literárias de Albert Camus e André Malraux". É professora do Instituto Federal de Goiás, onde leciona filosofia para o ensino médio e superior. Além de estudar filosofia e literatura francesa do século XX, sobretudo o pensamento ético-existencial de Malraux, Camus e Jean-Paul Sartre, coordena grupo de estudos sobre Martin Heidegger. Atualmente, faz Estágio de Doutorado Sanduíche (CAPES) na Universidade Sorbonne Paris IV, em Paris.

Link para currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/4204784452037433