

# **A LITERATURA COMO REVOLTA: O PENSAMENTO FILOSÓFICO NO ROMANCE DE ALBERT CAMUS**

**Ludmilla Carvalho FONSECA\***

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo principal demonstrar a centralidade do tema da revolta na literatura de Albert Camus. Além de teorizar sobre a revolta com a elaboração de um tratado filosófico, na escrita literária, através dos romances, peças e contos, o escritor franco-argelino também inseriu este debate filosófico existencial. A relação entre absurdo e revolta compõe seu projeto literário no qual as personagens se caracterizam como sujeitos revoltados. Neste prisma, Camus elabora sua literatura como revolta. Para isso, utiliza-se de fundamentos filosóficos presentes na herança do pensamento existencial de Stirner e de Nietzsche. A morte de Deus, para esses filósofos, suplanta o projeto moderno de homem e de sociedade, culminando no niilismo. Para Camus, essa filosofia radical contribuiu decisivamente para o projeto de superação do niilismo europeu moderno, na busca por um novo humanismo. Esse percurso de libertação humana pela revolta é transfigurado literariamente na elaboração de seus romances.

**PALAVRAS-CHAVE:** Albert Camus. Literatura. Filosofia. Revolta.

## **A materialização da revolta em Albert Camus**

A radicalidade do espírito moderno está na demolição de todo fundamento, cujo emblema mais forte é o da morte de Deus, que afirma o primado do humano, a verdade de nossas certezas provisórias, nossa positividade negativa. O que seria, então, o avesso do moderno? Seria talvez a morte do homem (não no sentido foucaultiano, mas no sentido jansenista), o primado de um Deus ressurreto, a verdade indiferente de nossas certezas teológicas (PINTO, 2004, p. 275).

---

\* Doutoranda em Letras. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Assis – SP – Brasil. 19806-900 – ludmillaom@gmail.com – Bolsista FAPESP

*O homem revoltado* de Albert Camus (2003b) tem o mesmo propósito de ação: exaurir a sua vontade em uma perspectiva de superação dos valores anteriormente consolidados pela estrutura social dominante. Esse movimento de busca da **transmutação dos valores** encontra, na ação de revolta, possibilidades de se construir um novo homem, sendo este um **além-homem**. Esses fundamentos desconstrucionistas da divinização do homem, pela morte de Deus e do homem moderno, tem suas fontes na marginalizada obra *O único e sua propriedade*, de Max Stirner (2004).

Em decorrência do discurso desenvolvido por Stirner ser marcado por bravatas extremistas e dotado de certa acidez, esse filósofo não recebeu certa consideração pelos autores que o sucederam. Encontram-se poucas análises e referências teóricas sobre sua obra, no que se refere ao valor da sua contribuição. Segundo Miranda (2004), somente Arvon<sup>1</sup>, no século XX, tratou com certa consideração da produção intelectual de Stirner, referindo-se a ele como o fomentador do existencialismo. Ainda conforme Miranda (2004), Derrida<sup>2</sup> foi o primeiro filósofo a tratar de forma sistemática, dando considerável respeito aos objetivos teóricos de Stirner, ou seja, discutindo-o devidamente como filósofo. Antes desse momento, Camus (2003b), ao discorrer sobre *O homem revoltado*, aborda a importância de Stirner como um dos maiores teóricos da revolta, sendo ele o responsável por uma das mais radicais posições afirmativas da insurgência.

Assim, sobre os escombros do mundo, o riso desolado do indivíduo-rei ilustra a vitória última do espírito de revolta. Mas, neste extremo, nada mais é possível, a não ser a morte ou a ressurreição. Stirner e, com ele, todos os revoltosos niilistas correm para os confins, bêbados de destruição. Depois, quando se descobre o deserto, é preciso aprender a subsistir nele. (CAMUS, 2003b, p.85-86).

Segundo Camus (2003b, p.84), a partir de Stirner fundamenta-se uma nova tradição no século XIX de interpretar as manifestações insurgentes, como sendo um ato político de transformação das estruturas autoritárias do Estado: “Com Stirner, o movimento de negação que anima a revolta submerge irresistivelmente todas as afirmações. Expulsa também os sucedâneos do divino dos quais a consciência moral está carregada.”

---

<sup>1</sup> Confira Arvon (1954).

<sup>2</sup> Confira Derrida (1994).

A literatura como revolta: o pensamento filosófico no romance de Albert Camus

Para construir uma genealogia do **homem revoltado**, Camus (2003b) buscou distintos momentos e autores que se basearam nessa manifestação social ou individual. O autor partiu da antiguidade, passando pela idade moderna (destacando a importância negativa de Sade), passando pela efervescência revoltosa do século XIX com os niilistas, chegando ao século XX, onde ele produz um novo *cogito* de Descartes: “Eu me revolto, logo existimos” (CAMUS, 2003b, p.35).

No momento em que Camus (2003b) aborda o século XIX, ele destaca a importância de Pisarev, Bakunin e Nichaiev, denominando-os de os **três possessos**, como sendo importantes nomes incentivadores ou provocadores da revolta. Esses **três possessos** por revolta buscaram em Stirner a base de fundamentação de seus niilismos, pois partiram da “[...] reivindicação de Stirner [segundo o qual] ressurgiu com a rejeição de toda história e a decisão de forjar o futuro, não mais em função do espírito histórico, mas em função do indivíduo-rei.” (CAMUS, 2003b, p.183).

Camus (2003b) não deixa de lado a fundamental contribuição de Nietzsche para o entendimento do ser subjetivo, destruidor de valores através do niilismo ativo. “Com Nietzsche, o niilismo torna-se pela primeira vez consciente.” (CAMUS, 2003b, p.86). Mas é em Dostoiévski que Camus (2003b) demonstra onde se encontra a fonte literária da revolta, através das personagens Raskólnikov e Ivan Karamazov.

Até Dostoiévski e Nietzsche, a revolta só se dirige a uma divindade cruel e caprichosa, a divindade que prefere, sem motivo convincente, o sacrifício de Abel ao de Caim e que por isso provoca o primeiro assassinato. Dostoiévski, na imaginação, e Nietzsche, de fato, ampliarão desmesuradamente o campo de atuação do pensamento revoltado e irão pedir uma prestação de contas ao próprio deus de amor. (CAMUS, 2003b, p.51).

Por outro lado, segundo defende Camus (2003b), a base filosófica da revolta encontra-se em Stirner (2004). Esse autor discorre acerca da importante distinção entre revolta e revolução. Para Camus (2003b), quando Stirner faz essa distinção, ele abre novas possibilidades, agora mais flexíveis, de discutir a insurgência. Sob forte influência de *O único e a sua propriedade*, Camus (2003b) enriquece o conceito de revolta (escrevendo um livro estritamente sobre o tema), dando maior ênfase a esse assunto até então considerado por teóricos como manifestações isoladas, sem pretensões políticas.

No plano literário, a revolta contra Deus e a negação do homem moderno manifesta-se através da cometida do crime. Em *Os irmãos Karamazov*, Dostoiévski (2008) aponta mais uma releitura de Stirner quando afirma, através da personagem Ivan Karamazov, **se Deus morreu eu posso tudo**. Assertiva essa que concebe a condição deísta como um entrave para que o homem extraordinário se liberte. Ao contrário do que se afirma, Nietzsche não foi o primeiro a suscitar a morte de Deus em *A gaia ciência*. Neste texto, ele diz:

De fato, nós filósofos e “espíritos livres” sentimo-nos, à notícia de que “o velho Deus está morto”, como que iluminados pelos raios de uma nova aurora; nosso coração transborda de gratidão, assombro, pressentimento, expectativa – eis que enfim o horizonte nos aparece livre outra vez, posto mesmo que não esteja claro, enfim podemos lançar outra vez ao largo nossos navios, navegar a todo perigo, toda ousadia do conhecedor é outra vez permitida, o mar, nosso mar, está outra vez aberto, talvez nunca dantes houve tanto “mar aberto” (NIETZSCHE, 1983, p. 212).

Anteriormente, Stirner (2004), em 1845, aponta o esfacelamento de Deus e dos valores cristãos. Afirma que a suposição de um homem além-deus deveria ser vista com cuidado, tema que Nietzsche utiliza com profundidade.

No início da Idade Moderna está o “homem-deus”. Na sua fase final desaparecerá apenas o deus do homem-deus? E pode o homem-deus morrer realmente se apenas morrer o deus nele? Não se pensou nesta questão, e julgou-se que um processo tinha chegado ao fim quando a obra das Luzes, a superação de Deus, foi levada a uma vitória final nos nossos dias. Não se reparou que o homem tinha matado o deus para se tornar “o único deus nas alturas”. O além fora de nós, aliás, foi varrido, e com isso consumou-se a grande tarefa das Luzes. Mas o além em nós tornou-se um novo céu e apela para nós no sentido de novo assalto aos céus: o deus teve de dar lugar, não a nós, mas... ao homem. Como podeis vós crer que o homem-deus morreu, se não morreu ainda nele, para além do deus, também o homem? (STIRNER, 2004, p.125).

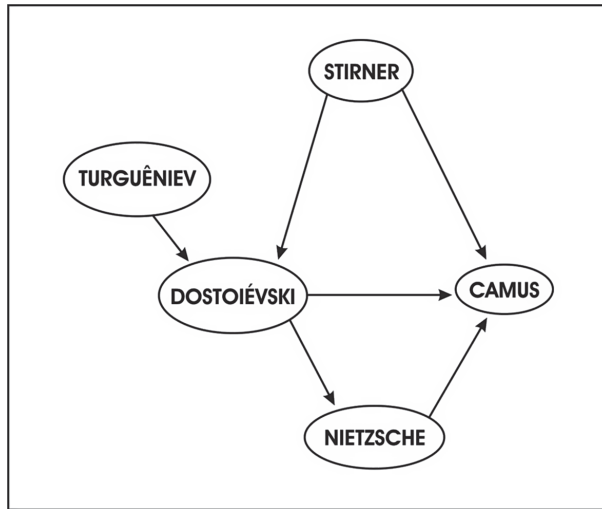
Essa concepção de estruturação de um indivíduo **além-homem**, ou seja, que personifica em **extraordinário**, em Dostoiévski; o **super-homem**, em Nietzsche, ou em **estrangeiro**, em Camus advém da contribuição de *O único e*

A literatura como revolta: o pensamento filosófico no romance de Albert Camus

*a sua Propriedade*. Em síntese, Dostoiévski bebeu na fonte de Stirner. Nietzsche se baseou em Dostoiévski e, de forma indireta, em Stirner. E Camus, faz uma releitura dos três autores. Vale ressaltar que o **único** de Stirner não é o mesmo **extraordinário** Raskólnikov, nem o **super-homem** Zaratustra, e muito menos o **estrangeiro** Meursault, mas que se sintetizam em um mesmo homem: aquele que afirma sua vontade e que se supera através da revolta.

Em *O homem revoltado*, Camus (2003b) faz uma reflexão das várias faces do niilismo; ressalta o romance *Pais e filhos*, de Turguêniev (1971), como o precursor do tema; apresenta Stirner como o filósofo da revolta; e discute as várias modalidades de crime, anunciando o crime embasado no absurdo da existência.

**Figura 1:** A gênese da revolta – De Turguêniev a Camus



**Fonte:** Fonseca (2010, p.22).

Todavia, o ponto de maior aproximação entre *O homem revoltado* e *O único e a sua propriedade* é quando Camus discute a diferenciação entre revolta e revolução. Ambos autores concordam que a revolução leva ao niilismo de Estado e que somente a insurgência ou a revolta sustentaria a concepção de homem singular ou revoltado.

Na literatura, Camus ressalta o tema do crime, sob influência de Stirner e de Dostoiévski, e o comportamento do homem revoltado, embasado nos citados autores e na perspectiva de **super-homem**, defendida por Nietzsche (2011). No

romance *O estrangeiro*<sup>3</sup>, o protagonista Meursault é executado devido à acusação de desumano, tendo como motivo o assassinato de um árabe.

Já em *Estado de sítio*, Camus (1982a) novamente retoma um tema de Stirner: o espírito. Uma sociedade é assolada por uma ideia destruidora que culmina no estado de sítio da mesma e que só se resolve quando o protagonista Diogo descobre que o que os oprime não passa de um espírito fantasmagórico.

Para Stirner (2004) e Camus (2003b), a revolta tem conotação de transmutação de valores, sendo o meio mais importante de emancipação do indivíduo. Para o último autor, a revolta está vinculada fortemente à arte, e através dela abrem-se novas possibilidades de superação do niilismo. A revolta, até então, tinha a religião como o principal problema a ser combatido. A partir de Camus, a revolta dedicou-se mais especificamente ao combate das questões que afligem o ser humano.

No romance *O estrangeiro*, Camus (2007) aborda os dois temas centrais de sua produção intelectual: o absurdo e a revolta. Esta é destacada através de sua perspectiva mais originária (herdada de Stirner), destacando o comportamento individual da personagem Meursault e os conflitos que advêm da sua atitude singular, restringida pela condição massificada da sociedade. Em *A peste*, Camus (2003a) retoma o tema da revolta, com maior amplitude, mostrando como a ação criativa de indivíduos que prezam a autonomia e a liberdade individual produz uma revolta coletiva, que possibilita aos sujeitos tomarem consciência coletiva desvinculada da consciência massificada, dando possibilidades aos mesmos de superarem situações limite. Diante dessa condição, o *cogito* camusiano, “eu me revolto, logo existimos”, é experimentado através do romance.

Para Camus (2006), a superação do absurdo está vinculada estritamente à ação da revolta. Mas ela deve ser decodificada pelos indivíduos, para se tornar uma condição existencial constante na atitude dos sujeitos. Diante dessa lógica de pensamento, Meursault é a personagem-chave que anuncia a perspectiva da revolta, por isso ela é a materialização da revolta.

Conforme já foi destacado, Stirner (2004) buscou distinguir a revolta da revolução, e ao fazer essa distinção, o autor propôs a ação do **único** como sendo a forma de se praticar a revolta. Segundo o citado autor, a revolução dá caminhos de mudanças estruturais que, no jogo de articulação política e social, retornaria novamente aos estágios de estabilização do poder central, ferindo o próprio princípio da revolução que é desestabilizar estruturas autoritárias reinantes.

---

<sup>3</sup> Confira Camus (1982b, 2007).

Dessa forma, a revolução daria falsa ilusão de mudança radical, substituindo as relações de poder autoritário de um agrupamento social para outro. Essa crítica de Stirner (2004) não foi bem interpretada, sendo vinculada à exaltação da desordem grosseira entre as classes sociais, voltando à barbárie, sendo a perspectiva da revolução a mais viável.

Não devem tomar como sinônimos revolução de revolta. A primeira consiste numa transformação radical do estado das coisas, do estado de coisas (*status*) vigente, do Estado ou da sociedade; é, assim, um ato *político* ou *social*. A revolta tem, é certo, na transformação do estado de coisas uma consequência necessária, mas não parte dela, parte da insatisfação do homem consigo mesmo, não é um levantamento coletivo, mas uma rebelião do indivíduo, um emergir sem pensar nas instituições que daí possam sair. A revolução tinha por objetivo criar novas *instituições*, a revolta leva a que não nos *deixemos* organizar, organizando-nos antes nós próprios; não deposita grandes esperanças nas instituições. Não é a luta contra o *status quo*, uma vez que, desde que ela floresça, o *status quo* entra por si próprio em derrocada; é apenas um meio ativo que permite ao eu emancipar-se da situação vigente. Se eu abandonar a situação vigente, ela morre e apodrece (STIRNER, 2004, p. 248, grifo do autor).

Camus (2003b, p.313), da mesma forma que Stirner (2004), faz justamente a mesma crítica à revolução e, em oposição, propõe a revolta: “A revolução contemporânea acredita inaugurar um novo mundo quando não é mais que o resultado contraditório do mundo antigo.” Para Camus (2003b), o problema está em buscar a origem da revolta, considerando a importância da mesma como veículo de superação do absurdo:

Mas a arte e a sociedade, a criação e a revolução devem, para tanto, reencontrar a origem da revolta, na qual recusa e consentimento, singularidade e universal, indivíduo e história se equilibram na tensão mais crítica. A revolta não é em si mesma um elemento de civilização. Mas ela precede toda a civilização. Só ela, no impasse em que vivemos, permite esperar pelo futuro com que sonhava Nietzsche: “Em vez do juiz e do repressor, o criador.”(CAMUS, 2003b, p.314).

Stirner (2004) enfatiza que o comportamento do rebelde é buscar elevar-se acima das instituições. O homem revoltado tem as instituições autoritárias como entrave para sua liberdade individual:

A revolução exige a criação de *instituições*, a revolta exige que o indivíduo *se eleve ou se rebelde*. A questão que preocupava as cabeças revolucionárias era a de saber que *constituição* escolher; todo esse período político fervilha de lutas e discussões constitucionais, e os talentos dessa sociedade foram extraordinariamente inventivos quanto a novas instituições (falanstérios e outras). O rebelde esforça-se por se livrar de constituições. (STIRNER, 2004, p.248).

Para Camus (2003b, p.33), a revolta não deve estar vinculada a um ressentimento, e sim, sustentada por uma justificativa: “A revolta é o ato do homem informado, que tem consciência de seus direitos.”

A vital diferença entre a revolta de Camus e a de Stirner é que para Camus a parte mais importante da insurgência é sua vinculação com a arte, com a criação. “A criação é também esse movimento que exalta e nega ao mesmo tempo. [...] A revolta deixa-se observar aqui, fora da história, em estado puro, em sua complicação primitiva. A arte deveria portanto nos dar uma última perspectiva sobre o conteúdo da revolta.” (CAMUS, 2003b, p.291). Segundo Camus (2003b, p.315), na criação está a chave para se negar toda a tirania. “Toda criação nega em si mesma o mundo do senhor e do escravo. A horrenda sociedade de tiranos e escravos em que vegetamos só encontrará sua morte e sua transfiguração no nível da criação.”

Stirner (2004, p. 256) propõe o aniquilamento da história em favor da revolta criativa do presente, pois “[...] o verdadeiro homem não está no futuro que é um objeto de nostalgia, mas existe e é realmente no presente.” Camus (2003b, p.296) também destaca a importância do presente enquanto evento de consolidação da arte revoltada: “A arte nos conduzirá dessa maneira às origens da revolta, na medida em que tenta dar forma a um valor que se refugia no devir perpétuo, mas que o artista pressente e quer arrebatá-lo à história.”

Porém, o tema stirneriano que abre caminhos para a ação de revolta do estrangeiro de Camus é o crime. Segundo Stirner (2004), a decisão de liberdade sobre o ato criminoso é a forma de contestação individual do que o oprime, dando direitos de apropriação e ruptura com as situações reacionárias: “Eu, porém, autorizo-me a mim próprio a matar se não proibir a mim próprio o homicídio. [...] Sou eu quem decide se uma coisa é justa em mim; fora de mim,



A literatura como revolta: o pensamento filosófico no romance de Albert Camus

não há direito ou justiça. Se uma coisa for justa para mim, é justa.” (STIRNER, 2004, p.152).

Entretanto, Camus (2003b) nega o assassinato banal, pois o revoltado deve querer a vida e não a morte. O crime está ligado ao ato de desobedecer limites que o aniquilam. O homem revoltado camusiano deve buscar a superação do niilismo passivo, trazendo à tona a vida de volta aos sujeitos, buscando a singularidade do indivíduo.

## **A revolta no romance camusiano**

[...] o romance é antes de tudo um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada. (CAMUS, 2003b, p. 304).

Ao tratar de filosofia e romance, Camus associa-os ao absurdo e à revolta. Para Camus (2006), o romancista insere fatos e ideias da sua vida pessoal no decorrer de sua obra. Embora ele estilize a realidade, o romancista mantém um posicionamento artístico. Portanto, mesmo que o autor imprima características biográficas na obra, ela vai portar um caráter artístico, pois pertence a um mundo imaginário. O romance é a oportunidade que o romancista tem de manter sua consciência e de fixar suas aventuras. Sendo assim, o criador vive duas vezes.

Ao tratar do universo artístico, o autor faz distinção entre o criador que explica e resolve, e aquele que sente e descreve. Este último caracteriza o homem absurdo que se depara com um problema a resolver: adquirir o saber viver que supera o saber fazer. Nesse contexto, o homem absurdo deve estar ciente de que viver é sentir e refletir (CAMUS, 2006). Essa abordagem camusiana tem forte ligação com sua vida e sua obra. Para o referido autor, existem escritores que descrevem, explicam e as vezes refletem, mas para ele o verdadeiro autor é aquele que se encontra imerso em um mundo absurdo, necessita viver, experienciar, para então refletir. Esse pré-requisito é um traço marcante tanto da vida como da obra de Camus.

A obra encarna, então, um drama intelectual. A obra absurda ilustra a renúncia do pensamento aos seus prestígios e sua resignação a ser apenas uma inteligência que põe as aparências em movimento e cobre com imagens o que carece de razão. Se o mundo fosse claro, não existiria a arte (CAMUS, 2006, p.114).

De acordo com os dois tipos de artistas mencionados acima, o artista que explica e resolve caracteriza o escritor de teses, e o artista que sente e descreve evidencia o romancista filósofo.

No caso específico dos escritores de teses, verifica-se que estes contam histórias, escrevem com raciocínios, defendem o princípio de explicação, e suas obras caracterizam-se como acabadas. Em contrapartida, os romancistas filósofos criam universos, escrevem com imagens e estão convencidos da mensagem instrutiva da aparência sensível. Para eles, a obra é um fim e um princípio, pois na sua conclusão, ela desperta reflexões. No interior dessas obras, permanece uma filosofia não manifesta.

Camus (2006) situa os escritores Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiévski, Proust, Malraux, Kafka, entre outros, como sendo escritores filósofos, pois eles, no exercício de criação, utilizam-se de imagens e da sensibilidade do pensamento, fazendo com que a filosofia complete o romance. Nesse sentido, a obra de Camus também pode ser definida pela abordagem filosófica. Os próprios ensaios filosóficos de Camus completam seus romances, já carregados de abordagem filosófica. E na própria filosofia camusiana visualiza-se o discurso poético, conforme já foi mencionado.

A obra de Camus é composta por uma enorme diversidade de gêneros. Ele foi romancista, dramaturgo, ensaísta, filósofo, contista, teve uma sólida carreira jornalística, e ainda investigou a teoria da literatura.

Ao tratar da origem do romance, distinguiu literatura de consentimento de literatura de dissidência. A primeira engloba os séculos antigos e os séculos clássicos; nela há uma escassez do romance, e quando existe, não diz respeito à história, mas à fantasia; de um modo geral, não são romances, são novelas. Já a segunda está inserida nos tempos modernos; nela desenvolve-se realmente o romance, o qual evoluiu paralelamente ao movimento crítico e revolucionário. “O romance nasce ao mesmo tempo que o espírito de revolta, e traduz, no plano estético, a mesma ambição.” (CAMUS, 2003b, p. 297).

Para Camus (2003b), o homem, caracterizado pelo sentimento de absurdo, está imerso em um mundo disperso. Na tentativa de fugir desse mundo, o homem absurdo busca encontrar um outro universo, um mundo caracterizado pela unidade. A busca por esse universo unificado encontra-se, dentre outros casos, na arte, por meio da qual o homem supera o absurdo através da revolta.

O homem se depara diante de um mundo inacabado no qual os seres e a vida são desprovidos de contorno, marcados pela complexidade da existência.

Diante dessa complexidade e falta de delineamento, ocorre uma incansável busca por duração, uma paixão pela vida. “Essa paixão que ergue o coração acima do mundo disperso, do qual no entanto não pode se desprender, é a paixão pela unidade.” (CAMUS, 2003b, p. 301).

O homem tem a ideia de um mundo melhor do que este, mas o desejo de estar inserido num outro mundo não quer dizer que esse mundo seja diferente, mas apenas unificado. No universo unificado, o homem conseguiria dar contornos à vida, reivindicando a unidade de forma obstinada através da religião ou do crime. Da mesma forma que se busca a unificação a partir desses dois mecanismos, ela é buscada, também, através da criação romanesca. Essa criação dá seriedade a esse universo unificado por meio da revolta.

Que é o romance, com efeito, senão esse universo em que a ação encontra sua forma, em que as palavras finais são pronunciadas, os seres entregues aos seres, em que toda vida passa a ter a cara do destino? Um mundo romanesco não é mais que a correção deste nosso mundo, segundo o destino profundo do homem. Pois trata-se efetivamente do mesmo mundo. O sofrimento é o mesmo, a mentira e o amor, os mesmos. Os heróis falam a nossa linguagem, têm as nossas fraquezas e as nossas forças. Seu universo não é mais belo nem mais edificante que o nosso. Mas eles, pelo menos, perseguem até o fim o seu destino, e nunca houve heróis tão perturbadores quanto os que chegam aos extremos de sua paixão [...]. É aqui que perdemos sua medida, pois eles terminam aquilo que nós nunca consumamos. (CAMUS, 2003b, p. 301-302).

No romance *O estrangeiro*, o protagonista Meursault também chega ao extremo por carregar até o fim seu espírito de revolta. Tendo uma personalidade marcada pela linearidade de seu temperamento e por sua atitude incorruptível, Meursault é condenado e executado, menos por ter cometido um assassinato do que por não ter aceitado as imposições do mundo em que vivia. Estrangeiro em seu próprio mundo, a personagem buscou viver, sentir, fazer, e dar contornos à sua vida.

O romance é um mundo imaginário criado pela correção do real. Nele, as vidas das personagens seguem uma lógica e uma linearidade que, na realidade não é possível seguir. No romance, o sofrimento pode durar até a morte; as paixões nunca são distraídas; os seres ficam entregues à ideia fixa e estão sempre presentes uns para os outros; o homem dá a si próprio a forma e o limite tranquilizador

que busca em vão na sua contingência; fabrica o destino sob medida. “Assim é que ele [romance] faz concorrência à criação e provisoriamente vence a morte.” (CAMUS, 2003b, p.303).

## O absurdo e a revolta de Meursault

Camus pretendia dividir o conjunto de sua obra em três temas: a negação, o positivo e o amor.

Primeiramente eu queria expressar a negação sob três formas. Romanesca: com *O Estrangeiro*. Dramática: *Calígula*, *O mal-entendido*. Ideológica: O mito de Sísifo. Previa também o positivo sob três outras formas. Romanesca: *A peste*. Dramática: *O estado de sítio* e *Os justos*. Ideológica: *O homem revoltado*. Já entrevia uma terceira camada, sobre o tema do amor (CAMUS, 2006, p. 08).

A última fase – a qual o autor ansiava tematizar sobre o amor – ele não desenvolveu, pois morreu em um acidente de automóvel, em 1960 (TODD, 1998).

Há uma dificuldade de classificar Camus tanto nas escolas literárias como nas filosóficas. Manuel da Costa Pinto (2005), em prefácio de *O primeiro homem*<sup>4</sup>, argumenta que Camus repudiava a comparação filosófica com Sartre e o movimento existencialista contemporâneo à sua geração. Mesmo assim, muitos insistiam em incluí-lo no bojo dessa manifestação filosófica, devido à compatibilidade temática de seus ensaios.

Diferentemente dos existencialistas [...], Camus não constrói conceitos ou propõe modalidades de ação a partir de descrições fenomenológicas, mas compõe enredos ficcionais a partir de intuições da condição humana e especula sobre essa condição por meio de representações indissociáveis de um imaginário presentificado na ficção (PINTO, 2005, p. 09).

Conforme argumenta Pinto (2007, p.26), Camus também não se enquadrava nos aspectos literários de sua época.

---

<sup>4</sup> Confira Camus (2005).

A literatura como revolta: o pensamento filosófico no romance de Albert Camus

Literariamente [...] o argelino já é um estranho no palco das vanguardas modernistas do século XX. Tanto é assim que o livro ao qual deve sua celebridade instantânea, de enorme impacto sobre a literatura francesa e crucial para o surgimento do *nouveau roman* (como detectou Roland Barthes em *O grau zero da escrita*), é um romance de caráter antimoderno.

Continuando por destacar Camus como produtor de uma literatura antimoderna, Linda Hutcheon (1991), ao propor a alegoria do processo de interpretação da vida e da arte através do processo de leitura, exemplifica-a com *A queda* de Camus ([19--]), na qual o ouvinte é silencioso, mas inserido na narrativa. A referida autora afirma que as obras pós-modernas enfatizam o papel do receptor.

Compatível com essa ideia, Camus desenvolve os seus textos no sentido de gerar no leitor uma reflexão sobre a condição humana. O próprio autor afirma a relação entre ficção e reflexão:

Hoje, quando o pensamento já não pretende o universal, quando sua melhor história seria a de seus arrependimentos, sabemos que o sistema, quando é válido, não se separa de seu autor [...]. O pensamento abstrato redescobre, enfim, seu suporte de carne. [...] Já não se contam 'história': cria-se seu universo (CAMUS apud PINTO, 2007, p. 24).

Para refletir acerca da ficção e da discussão filosófica na obra camusiana, na intenção de discutir a construção do conceito de homem revoltado, faz-se necessário esclarecer a proposta de Camus com relação ao *absurdo*. Tema que permeou toda a obra do autor e é o fator básico para se compreender a revolta proposta por ele.

Segundo Camus (2006), o absurdo é fruto de uma comparação. Não é uma simples análise de uma sensação ou um fato, mas sim uma comparação de um estado de coisas e uma realidade material, é uma ação no mundo que a supera. Ou seja, é essencialmente um divórcio que nasce fundamentalmente da confrontação.

No plano da inteligência, posso então dizer que o absurdo não está no homem [...] nem no mundo, mas na sua presença comum. Até o momento, este é o único laço que os une. Se quiser me limitar às evidências, sei o que o homem quer, sei o que o mundo lhe oferece e agora posso dizer que sei também o que os une. Não preciso aprofundar mais. Uma única certeza é suficiente

para aquele que busca. Trata-se apenas de extrair todas as consequências dela (CAMUS, 2006, p. 45).

Camus (2006), ao tecer o conceito de absurdo, evidencia o indivíduo do absurdo. Inserido nesse mundo, apresenta-se pelo protótipo do que posteriormente o classificaria como **homem revoltado**. Em outras palavras, é da constatação do todo absurdo pelo indivíduo que nasce a necessidade da revolta.

Para Camus (2006), a estranheza é um sintoma de absurdo que aflora no indivíduo. Surge quando o mesmo percebe que o mundo é denso e complexo, e por trás das paisagens sensíveis, percebe que há um sentido ilusório, e a doçura do céu e dos paraísos perdidos torna-se sem significado, e agora hostil. “Aqueles cenários disfarçados pelo hábito voltam a ser o que são. Afastam-se de nós.” (CAMUS, 2006, p. 29).

Esta estranheza é também anunciada na personagem Meursault (CAMUS, 1982b) e teorizada por Heidegger (2000). A estranheza para este apresenta-se como o **ser-lançado**. O indivíduo é **lançado** em um mundo que não lhe pertence, que não representa significado e que não é produto da sua própria ação, e sim, das densas relações materiais da sociedade que o enxota e o vê como indigesto. Este conceito permeia o universo psicológico do estrangeiro Meursault, homem revoltado do absurdo.

Em *A Morte Feliz* (CAMUS, 1997), o protagonista Patrice Mersault é também a materialização da teoria do absurdo.

Não faria de minha vida uma experiência. Eu serei a experiência de minha vida. [...] Hoje [...] compreendi que agir, amar, sofrer, tudo isso é, na verdade, viver, mas é viver na medida em que se é lúcido e se aceita o destino, como o reflexo único de um arco-íris de alegrias e de paixões, que é igual para todos (CAMUS, 1997, p. 48).

Ao compreender o sentimento de absurdo, Patrice Mersault assume estar no estado de revolta. Mergulhado nesse sentimento profundo da realidade, ele mata Zagreus pelo seu desejo de liberdade. Ele mata para tomar posse do dinheiro que Zagreus guarda em sua casa, ou seja, comete o crime para libertar-se da sua condição social. Conseqüentemente, Patrice Mersault liberta Zagreus da sua condição física, pois este possui as pernas mutiladas. Sendo, portanto, impossível ele exaurir a vida da mesma maneira como é possível para Patrice Mersault.

O homem do absurdo não se desvincula do **único** de Stirner (2004). Este individualista, que valoriza seu instinto e sua singularidade própria vê-se no nada atemporal, mas que a partir de si e da sua associação insurgente **cria tudo** que lhe é próprio, ou seja, seu **nada criador**. Do mesmo modo, para Camus (2006, p.71):

O homem do absurdo vislumbra assim um universo gélido, transparente e limitado, no qual nada é possível, mas tudo está dado, depois do qual só há desmoronamento e o nada. Pode então decidir aceitar a vida em semelhante universo e dele extrair suas forças, sua recusa à esperança e o testemunho obstinado de uma vida sem consolo.

Mas o homem revoltado não se resume a apenas isto. No interior da revolta, há um direcionamento ao otimismo e ao positivo, diferenciando-se assim do ressentimento que é negativo. Então, para Camus (2003b), o revoltado é aquele homem que diz não. É um rebelde que não aceita mais ser servo. Enfrenta seu senhor para não mais ser mandado, prefere morrer de pé a viver de joelhos.

Porém, para diferenciar o revoltado do revolucionário, Camus (2003b) empreende uma incisiva crítica ao niilismo de Estado, materializado segundo ele, pelo fascismo, nazismo, e stalinismo, dando destaque à crítica ao materialismo histórico de Marx que reduz o homem aos ditames da história. “Mas a revolta, no homem, é a recusa de ser tratado como coisa e de ser reduzido à simples história.” (CAMUS, 2003b, p.286). E prossegue acusando que a revolução se diferencia fortemente da revolta. A primeira apoia-se no terror e gera violência infligida ao real. A revolta, inversamente, apoia-se no real para encaminhar-se a um combate da verdade histórica.

A primeira tenta realizar-se de cima para baixo; a segunda, de baixo para cima. Longe de ser um romantismo, a revolta toma ao contrário o partido do verdadeiro realismo. Se quer uma revolução ela quer em favor da vida, não contra ela. Por isso ela apoia-se primeiro nas realidades mais concretas como a profissão, a aldeia, nas quais transparecem a existência, o coração vivo das coisas e dos homens. Para ela, a política deve-se submeter-se a essas verdades. Finalmente, quando ela faz avançar a história e alivia o sofrimento dos homens, ela o faz sem terror, ou até mesmo sem violência, nas condições políticas mais diversas (CAMUS, 2003b, p.342).

Em síntese, o referido autor, ao enfatizar a necessidade da revolta com uma condição dinâmica da existência absurda, explica que a revolta é o próprio movimento da vida e que não pode negá-la sem renunciar à vida. Ela é amor e fecundidade e não o nada. Se a tornar mero cálculo abstrato torna-a tirânica e dolorosa. A revolta está ligada sempre à arte e à criação, direcionada para emancipar o ser humano. E este é o ponto crucial da teoria revoltada, pois está além do niilismo, do ressentimento e da falsa esperança da história. E se pauta no agora criador, existente no real, negando o totalitário no propósito de um humanismo ético, ativo, contestador e transformador.

Como já foi destacado anteriormente, o crime do século XIX para o século XX transitou da justiça para a banalidade sanguinária. Os fascismos totalitários negados por Camus que ocorriam de forma vertiginosa nos sistemas nazismo, stalinismo etc. são a marca profunda do crime racional que desencadeia o niilismo de Estado. O impiedoso genocídio imprimido na sua atualidade leva o autor a argumentar a frieza e a falta de sentido das ações criminosas: “O sangue não está mais visível; ele não respinga de modo visível no rosto de nossos fariseus. Eis o extremo do niilismo: o assassinato cego e furioso torna-se um oásis, e o criminoso imbecil parece revigorante diante de nossos carrascos inteligentes.” (CAMUS, 2003b, p. 322).

Na mesma perspectiva, Foucault (1997) argumenta sobre a banalização do crime no nosso tempo. Destaca também a banalização da delinquência, fruto de um processo da penalidade advinda da detenção.

O circuito da delinquência não seria o subproduto de uma prisão que, ao punir, não conseguisse corrigir; seria o efeito de uma penalidade que, para gerir as práticas ilegais, investiria algumas delas num mecanismo de **punição-reprodução** de que o encarceramento seria umas das peças principais. (FOUCAULT, 1997, p. 231, grifo nosso).

Apesar da banalização do crime e do enrijecimento do controle do Estado sobre o indivíduo, Camus (2003b) discute no plano literário e filosófico a prática do crime como um instrumento de revolta individual. No século XX, o reino da graça é vencido e o da justiça desmorona. Por sua vez, o revoltado foge dessa desilusão. Se pratica algum crime, é pela vida. E se revolta, é buscando a arte.

Segundo Camus (2003b, p. 232), no século XX viveu-se a banalização do crime. Ele perdeu seu teor de justiça e de libertação, e tanto “[...] o crime irracional [como] o crime racional traem igualmente o valor revelado pelo



A literatura como revolta: o pensamento filosófico no romance de Albert Camus

movimento de revolta.” Desse modo, o homem revoltado de Camus (2003b, p. 327) busca a criação. “É possível dizer, portanto, que a revolta, quando desemboca na destruição, é ilógica. Ao reclamar a unidade da condição humana, ela é força de vida, não de morte. Sua lógica profunda não é a da destruição; é a da criação.”

Com relação às personagens de Camus, o crime sempre está presente como sendo o meio de contestação do absurdo, é o caso de Meursault. Em *O estrangeiro*, Camus (2007) demonstra como o protagonista, inserido em uma situação de absurdo, comete um crime, marcado por ação instintiva, visando aniquilar essa mesma situação de absurdo.

*La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. (CAMUS, 2007, p. 92)<sup>5</sup>.*

A falta de arrependimento pelo ato criminoso cometido também é encontrada na personagem Meursault. O crime cometido pela personagem dá uma falsa impressão de ser desnecessário. Porém, o crime representa o absurdo no qual o indivíduo se encontra.

*Je ne regrettais pas beaucoup mon acte. Mais tant d'acharnement m'étonnait. J'aurais voulu essayer de lui expliquer cordialement, presque avec affection, que je n'avais jamais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris par ce qui allait arriver, par aujourd'hui ou par demain<sup>6</sup>. (CAMUS, 2007, p.152-153).*

<sup>5</sup> “O mar enviou-me um sopro espesso e fervente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando tombar uma chuva de fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão que segurava o revólver. O gatilho cedeu, toquei na superfície lisa da coronha e foi aí, com um barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo principiou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Voltei então a disparar mais quatro vezes contra um corpo inerte, onde as balas se enterravam sem se dar por isso. E era como se batesse quatro breves pancadas, à porta da desgraça.” (CAMUS, 2007, p. 92, tradução nossa).

<sup>6</sup> “Não me arrependia muito do que tinha feito. Mas espantava-me uma atitude tão encarniçada. Gostaria de lhe poder explicar cordialmente, quase com afeição, que nunca me arrependera

Nas palavras de Meursault, seu ato de revolta se sustenta no presente, e não no passado. Por isso, ele dá uma impressão de descomprometido por uma causa, de inumano, continuando o legado dos romances russos que tratam deste assunto, como os romances de Dostoiévski.

Para concluir sobre a escrita revoltada de Camus, as palavras de Sartre esclarecem muito sobre a aspereza e absurdidade contida em *O estrangeiro*, deixando claro o sentido do projeto artístico contido na obra em questão, além do forte vínculo entre sua vida e sua obra.

*O Estrangeiro* é uma folha de sua [Camus] vida. E como a vida mais absurda deve ser a vida mais estéril, seu romance pretende ser de uma esterilidade magnificente. A arte é uma generosidade inútil. Não nos assustemos demais: sob os paradoxos de Camus reconheço certas ponderações judiciosas de Kant acerca da “finalidade sem fim” do belo. De todo modo, *O Estrangeiro* está aí, desapegado de uma vida, injustificado, injustificável, estéril, instantâneo, já largado por seu autor, abandonado por outros presentes. E é assim que o devemos tomá-lo: como uma comunhão brusca de dois homens, o autor e o leitor, no absurdo, para além das razões (SARTRE, 2005, p. 122, grifo do autor).

A escritura existencial, contida nos romances de Camus, manifestada pelo projeto de revolta individual, em *O estrangeiro*, e coletiva, em *A peste*, por exemplo, está embebida pela condição de absurdo e na busca de superá-la através da revolta. Uma situação de desespero, de indignação ou mesmo de estranheza movimenta o sujeito ou as massas à superação do absurdo no qual se encontram imersos. A revolta camusiana é a condição fundamental de emancipação existencial do sujeito.

### **LITERATURE AS REVOLT: THE PHILOSOPHICAL THOUGHT IN THE NOVEL OF ALBERT CAMUS**

**ABSTRACT:** *The main goal of the present paper is to demonstrate the centrality of the subject of revolt in the fiction of Albert Camus. Besides theorizing about revolt in a philosophical treatise, the Franco-Algerian writer also inserted this existential philosophical debate in his literary writing through novels, plays, and stories. The relation between absurd and revolt composes his literary project, in which the*

---

verdadeiramente de nada. Estava sempre dominado pelo que ia acontecer, por hoje ou por amanhã.” (CAMUS, 2007, p.152-153, tradução nossa).

A literatura como revolta: o pensamento filosófico no romance de Albert Camus

*characters distinguish themselves as revolted individuals. From this perspective, Camus elaborates his literature as revolt. The author, in order to do this, uses the philosophical foundations of the existential thought of Stirner and Nietzsche. The death of God, for these philosophers, supplants the modern project of man and society, culminating in nihilism. For Camus, this radical philosophy contributed decisively to the project of overcoming modern European nihilism in the search for a new humanism. This journey of human liberation through revolt is transfigured literarily in the elaboration of his novels.*

**KEYWORDS:** *Albert Camus. Literature. Philosophy. Revolt.*

## REFERÊNCIAS

ARVON, H. **Aux sources de l'existencialisme:** Max Stirner. Paris: Universitaires de France, 1954.

CAMUS, A. **L'étranger.** Paris: Gallimard, Folio, 2007.

\_\_\_\_\_. **O mito de Sísifo.** Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. **O primeiro homem.** Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Maria Luiza Newlands Silverira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. **A peste.** Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2003a.

\_\_\_\_\_. **O homem revoltado.** Tradução de Valerie Rumjanek. 5.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003b.

\_\_\_\_\_. **A morte feliz.** Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. **Estado de sítio.** Tradução de Maria Jacintha e Antônio Quadros. São Paulo: Abril Cultural, 1982a.

\_\_\_\_\_. **O estrangeiro.** Tradução de Maria Jacintha e Antônio Quadros. São Paulo: Abril Cultural, 1982b.

\_\_\_\_\_. **A queda.** Tradução de Valerie Rumjanek. São Paulo: Círculo do Livro, [19-].

DERRIDA, J. **espectros de Marx:** o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DOSTOIÉVSKI, F. **Os irmãos Karamazov.** Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2008. 2v.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir:** História das violências nas prisões. Tradução de Raquel Ramalhete. 16.ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

Ludmilla Carvalho Fonseca

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**: Parte I. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MIRANDA, J. B. de. Stirner, o passageiro clandestino da história (pós-fácio). In: STIRNER, M. **O único e a sua propriedade**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Antígona, 2004. p.295-339.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **A gaia ciência**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PINTO, M. da C. Inimigo de si mesmo. **Revista Entre Livros**, São Paulo, ano 3, n. 26, p. 22-27, 2007.

\_\_\_\_\_. Uma ficção autobiográfica sobre a impossibilidade da memória. (prefácio). In. CAMUS, A. **O primeiro homem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 7-11.

\_\_\_\_\_. O Inumano. **VERVE**, São Paulo, n.6, p. 261 – 269, out. 2004.

SARTRE, J.-P. **Situações I**. Crítica Literária. Tradução de Cristina Prado. Prefácio de Bento Prado Jr. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

STIRNER, M. **O único e a sua propriedade**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Antígona, 2004.

TODD, O. **Albert Camus**: uma vida. Tradução de Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.

TURGUÊNIEV, I. **Pais e filhos**. Tradução de Ivan Emilianovitch. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

