

DO DESLUMBRAMENTO À MEDIDA: A TRAJETÓRIA DA NATUREZA NO PENSAMENTO DE ALBERT CAMUS

*FROM DAZZLEMENT TO MEASURE: THE TRAJECTORY OF
NATURE IN ALBERT CAMUS'S THOUGHT*

Gabriel Leva 

Faculdade de Filosofia, Ciências e
Letras de Ribeirão Preto - USP,
Brazil
gabriel.leva.fm@usp.br

Reinaldo Furlan 

Faculdade de Filosofia, Ciências e
Letras de Ribeirão Preto – USP,
Brazil
reinaldof@ffclrp.usp.br

Recebido: 22 Ago 2025
Aceito: 15 Out 2025
Publicado: 01 Nov 2025
Autor correspondente:
gabriel.leva.fm@usp.br



surge como contraponto crítico à história, oferecendo um fundamento ético para os valores da medida e da beleza. Através de uma leitura crono-temática, exploramos as imagens naturais na obra e entrelaçando-as com sua experiência vital. Buscamos revelar a coerência profunda do pensamento camusiano, onde o mundo natural opera simultaneamente como espelho da contradição humana e horizonte de reconciliação possível.

Palavras-chave: Natureza. Albert Camus. Absurdo. Revolta.

Abstract

The status of nature, defined by the dialectical relationship it establishes with the

Resumo

O estatuto da natureza, definido pela relação dialética que estabelece com o polo humano, desempenha um papel crucial nas obras de Albert Camus, servindo como eixo central para compreender sua filosofia. Partindo dessa premissa, nosso trabalho analisa a evolução desse estatuto, identificando três momentos fundamentais interligados à sua trajetória intelectual e biográfica: (1) o período da juventude, caracterizado por uma natureza de amor desmedido, exuberante e sedutora, onde o mundo mediterrâneo emerge como fonte de êxtase e plenitude; (2) o período do absurdo, marcado por uma natureza primitiva que rejeita a lógica humana, opondo-se densa e irracionalmente à nostalgia de unidade e revelando a fratura ontológica entre homem e mundo; e (3) o período da revolta, no qual a natureza res-

human element, plays a crucial role in Albert Camus's works, serving as a central axis for understanding his philosophy. Building on this premise, our study analyzes the evolution of this status by identifying three fundamental phases interconnected with his intellectual and biographical trajectory: (1) the youthful period, characterized by a nature of boundless love, exuberance, and seduction, where the Mediterranean world emerges as a source of ecstasy and plenitude; (2) the period of the absurd, marked by a primitive nature that rejects human logic, opposing with dense irrationality the nostalgia for unity and revealing the ontological fracture between humans and the world; and (3) the period of revolt, in which nature re-emerges as a critical counterpoint to history, providing an ethical foundation for the values of measure and beauty. Through a chrono-thematic approach, we explore natural imagery throughout Camus's works while intertwining it with his lived experience. We aim to reveal the profound coherence of Camusian thought, where the natural world operates simultaneously as a mirror of human contradiction and a horizon of potential reconciliation.

Keywords: Nature. Albert Camus. Absurd. Revolt.

A presença da natureza nas principais obras de Camus

A questão da natureza, em Camus, perpassa intensamente suas obras, desde seus ensaios mais antigos, como *O avesso e o direito* (1958/2020)¹, até suas obras de maturidade como *A peste* (1947/2017) e *A queda* (1956/2015). O mundo natural ocupa um papel central em Camus e, diante da necessidade de um recorte, destacamos as obras onde as descrições do mundo natural e sua influência enquanto conceito ajudam a pensar a vida e obra do autor para a exposição que pretendemos realizar nesse artigo. Destacamos: *os Primeiros cadernos* (1935-1951/sd), *Bodas em Tipasa* (1938/2021), *O verão* (1954/2021), *O mito de Sísifo* (1942/2019b), *A peste* (1947/2016) e *O homem revoltado* (1951/2018).

Nos diários de Camus, a natureza é evocada, tanto em forma de rascunho para as obras que estariam por vir, quanto através de curtas análises e passagens de sua própria vida. Tais entradas revelam como esteve em busca de viver e descrever determinado encontro com o mundo natural, as paisagens, o mar e o sol em seu anonimato profundo. A palavra encontro não é utilizada de forma vã, mas como uma oposição àquilo que demarca profundamente a obra camusiana, a exposição e descrição, de forma pitoresca ou filosófica, de nossa condição de separados, estrangeiros do mundo, exilados na fratura de unidade e sentido que nos funda, divórcio ontológico inicial. Nossa proposta é, portanto, investigar em que medida a natureza é capaz de atravessar essa fratura, produzindo instantes de contato e seus atravessamentos na vida e obra do próprio Camus; realizaremos uma apresentação e análise desses principais momentos de seu pensamento, bem como seus desdobramentos conceituais.

Colocando em xeque a ideia de separação na obra camusiana, investigaremos algumas passagens que parecem descrever o contato com o mundo, momentos de êxtase que forneceria a unidade perdida constantemente apontada por Camus. Uma incoerência em seu pensamento? Talvez, seja essa sua natureza mais profunda.

Não nos separarmos do mundo. Não se perde a vida quando a colocamos à luz do dia. Todo o meu esforço, em todas as posições e desgraças, as decepções, é para recuperar os contactos. E mesmo nesta tristeza que há em mim, que

¹Há uma questão com as datas sobre a publicação de *O avesso e o direito*. Publicado inicialmente em 1937 com uma tiragem muito pequena, foi reeditado em 1958 e conta, na edição atual, com um prefácio do próprio Camus, tratando justamente de suas dúvidas acerca dessa republicação e a decisão por republicá-lo. Por isso, recomendamos a consulta do prefácio da obra em sua edição atual.

desejo de amar e que inebriamento apenas perante a visão de uma colina na aragem do fim da tarde.²

Contactos com o verdadeiro, a natureza em primeiro lugar, e depois a arte daqueles que compreenderam, a minha arte se a consigo alcançar. De contrário, a luz e a água e a embriaguez estão ainda na minha frente, e os lábios húmidos do desejo (CAMUS, (1935-1951/SEM DATA, P. 31) . De início, destacamos o desejo de se misturar aos seres e às coisas, de se encontrar com eles; com o avançar da obra e da vida de Camus, esse desejo será ofuscado pela história e se revelará apenas a um leitor atento que seja capaz de atravessar a fratura ontológica permanente em seus escritos. A intensidade do texto será abalada ao nível do contato, se estabelecerá uma razão absurda e os modelos de homem absurdo, incapaz de se conectar de forma direta com o mundo, senão através do abismo que o funda. Nessa passagem que data entre os anos 1935 e 1937, Camus destaca a condição humana “sem saída” e, ainda assim, permanece insistente em sua tentativa de estabelecer um contato, inebriar-se com as paisagens e seus deuses naturais. O papel da criação artística surge aqui como a produção ulterior do contato: “a natureza em primeiro lugar, e depois a arte daqueles que compreenderam, a minha arte se a consigo alcançar” (1935-1951/sem data, p. 31). A natureza é o atravessamento e sedução primeira, já a arte é aquilo que alguns são capazes de fazer depois do mistério advindo do contato, uma elaboração da experiência bruta.

O mote do pensamento do jovem Camus é a busca pelo contato com o mundo absurdo, ao qual muito precocemente o autor foi apresentado, como também seus primeiros estranhamentos, recheados de paixão pela vida e horror à tragicidade da morte. Basta um instante para que Camus compreenda que a condição humana, divorciada, pudesse ser superada pela magnitude de uma paisagem indiferente aos anseios humanos. O mundo natural de Camus é preenchido por um caos sedutor cuja razão é de outra ordem, incompreensível para a lógica humana, indiferente aos nossos desejos por explicação e unidade. Nesse momento de sua obra somos capazes de nos encaixar perfeitamente nesse desenho, ainda que de forma efêmera. Mesmo assim, já nesses textos a humanidade é compreendida como ontologicamente fraturada do mundo, condenada a sonhar e a perseguir uma unidade rarefeita, delicada e passageira, e, ao mesmo tempo, desejosa pela unidade, os poderes da paixão e da beleza não cessam de produzir instantes arrebatadores. Nesses textos de um paganism profundo, os deuses naturais (BARILIER, 1977) do sol e do mar são os únicos capazes de fornecer alguma unidade aos seres fundados em separação.

²Optamos por manter a citação original da obra utilizada, em português de Portugal.

No prefácio d' *O avesso e o direito*, Camus dirá que “cada artista conserva dentro de si uma fonte única, que alimenta durante a vida o que ele é e o que ele diz” (Camus, 2020, p. 14) e complementa: “sei que minha fonte está em *O avesso e o direito*, nesse mundo de pobreza e de luz em que vivi durante tanto tempo” (CAMUS, 2020, p. 14). A obra, escrita quando Camus tinha apenas 22 anos, conta hoje com um prefácio de 1958, quando o autor se encontrava por volta de seus 44 anos e apenas dois anos antes de sua morte. A diferença entre o tom dos textos ilustra a importância da juventude solar de Camus, que adiante se estabelecerá em Paris, bem como a mudança de uma escrita vivaz, repleta de um amor desmedido, transformada em uma escrita que se veria convocada a estabelecer uma luta constante contra as lógicas de sua época e pelo estabelecimento da medida e de sua manutenção.

A escrita de Camus carrega suas experiências, o fato de ter conhecido e sido profundamente marcado por aquilo que agora estava tão distante, tanto do espírito, quanto do corpo: o amor, o sol e o mar. É a escrita de sua vida e de sua nostalgia absurda; na juventude, a morte era a privação daquilo que um dia foi sua felicidade. Entre *Bodas em Tipasa* e *Volta à Tipasa*, vemos tanto o momento em que a natureza arrebatava Camus e a morte é o horror de perder esse modo de existir: “compreendo que todo meu horror de morrer está contido em meu ciúme de viver” (CAMUS, 2021, p. 24), quanto ao papel que a humanidade tem em se afastar da natureza, de sustentar a beleza de sua separação: “depois, viera o arame farpado, isto é, as tiranias, a guerra, as polícias, o tempo da revolta. Fora preciso pôr-se em regra com a noite: a beleza do dia não era mais que uma recordação” (Ibid.). O amadurecimento tornou Camus lúcido diante da tirania dos anseios humanos e sua sede aniquiladora.

Quando se muda para Paris, vive a vida das grandes cidades europeias, onde a história se impõe sobre a natureza, suprimindo a beleza e a paixão, é onde conhece a tirania, o exílio de Helena e o seu próprio³. É nesse encontro com a separação onde produz suas obras mais reconhecidas, funda o absurdo e a revolta, assume sua postura asceta diante da tirania do desejo de unidade humano. Foi preciso viver separado, compreender o próprio exílio, para conhecer a separação nas profundezas de um coração humano, cujo aparecimento é inevitável nesse mundo que nos é indi-

³Acompanhamos as definições de Paiva (2022) sobre exílio quando diz que “o termo remete a uma separação da pátria original, seja ela espontânea ou imposta. O dicionário de língua portuguesa, ainda que faça referência ao afastamento social e à solidão, enfatiza o significado mais primário, remetendo-nos a sinônimos como desterro, degredo. Nesse sentido, o termo evoca uma experiência de corte e ruptura com um determinado território e espaço de pertencimento, e relaciona-se com a experiência do sujeito banido de um lugar primordial ou que dele se evade” (p. 111). Como também reiteramos seus apontamentos sobre a condição de Camus enquanto um exilado.

ferente. Camus acreditava que ainda era preciso continuar a viver, não suprimir o absurdo e a vida junto dele, pois era a absurda a única vida possível. Impedido de lutar na Guerra devido a tuberculose, arrancado de sua juventude e daquele amor desmedido que preenchia suas páginas, experimentou e viu proliferar a razão assassina que humilha os homens e faz deles assassinos ou suicidas. Seu engajamento então endurece, era preciso reencontrar a beleza e a vida num mundo que cultua a morte, o niilismo e a humilhação do valor humano. Camus abandona as bodas, o encontro, avança no absurdo e na revolta, reconhece que “deliberadamente, o mundo foi amputado do que faz sua permanência: a natureza, o mar, a colina, a meditação das tardes” (CAMUS, 2021, p. 106), por todas as ruas os homens escolhem a história. A natureza deixa de ser um mergulho de mar numa tarde ensolarada e se torna um elemento a ser restabelecido, um contraponto permanente aos horrores dos quais a razão absoluta é capaz.

Podemos dizer que em sua fase absurda, como posto n’*O mito de Sísifo* e n’*O estrangeiro*, Camus tratará o mundo natural como um paraíso perdido que, indiferente à humanidade, é experimentado de forma intensa e estética, revelando o desejo desvairado que a humanidade tem por explicação, por encontrar seu lugar de direito no caos ao qual está lançada. O acaso, entretanto, é mais poderoso e real que a nostalgia; o mundo se impõe e é preciso estar lúcido dos próprios limites para não se desesperar. Resta um universo privado de luzes, a certeza de que a razão humana produz ilusões e que o homem absurdo precisa se esforçar constantemente para não se esquecer de sua condição. Só então o sentimento absurdo pode se tornar uma razão. Dessa razão a humanidade é capaz de produzir uma ética estilizada, reproduzir e imitar a afetividade envolvida na revelação de nossa fratura estrutural, revivendo-a e a multiplicando até o limite. O homem absurdo, ciente de seus limites, deve esculpir em argila sua vida e seus projetos, de consciência vigilante, observa sua gratuidade e tem o dever de multiplicar ao máximo aquilo que é incapaz de unificar. Ele sabe da ausência de sentido ulterior à vida, e também que isso não deve ser motivo para suprimi-la. É o eterno retorno camusiano: o castigo de um Sísifo feliz.

Em *O homem revoltado*, Camus restabelece em sua obra a necessidade e a possibilidade de transformarmos o mundo, denuncia o tempo dos crimes de lógica, da razão histórica conquistadora e retoma o papel central da natureza, condição de nossa existência contraditória, esquecida e dominada. Os revoltados, por participarem de um tecido comum de separação coletiva, reordenam a natureza desde seu primeiro movimento, mantendo ainda seu estatuto e seus direitos de lógica própria. A natureza não é reduzida ao humano, mas reordenada através dele, algo permanece intacto. A essa altura, arte e revolta se misturam com o objetivo de construir

um mundo menos injusto, onde a humanidade é convocada a sustentar a tensão de negar e exaltar o mundo que a cerca; a desafiar a criação injusta sem aniquilá-la. A natureza, enquanto experiência originária bruta é estilizada pela revolta comum e, produzindo a coletividade na qual todos estamos lançados, nos permite transformar o mundo entre a recusa e o consentimento.⁴

O estatuto da natureza no jovem Camus

O Avesso e o Direito é uma obra marcada, tanto por momentos de encontro com a natureza, de união, como pela repetição dos dias e a experiência de estranheza em relação às coisas. Em seus textos, descreve algumas cidades onde se deleita com as paisagens, se familiariza com as pessoas e a natureza, em outras, sente-se um estrangeiro, sufocado pela própria condição, não se familiariza com nada. Se é verdade que “há mais amor verdadeiro nestas páginas do que em todas as que se seguiram” (CAMUS, 2020, p. 14), essa verdade fala do amor desmedido e selvagem que responde apenas àquilo que o cativa.

Em *Com a Morte na Alma*, encontramos passagens que apontam rudimentos de como se desdobraria o pensamento de Camus. Nesse conto (que se parece uma crônica), o protagonista passa por algumas cidades, das quais se destacam Praga e Vicenza, onde é afetado de formas completamente diferentes e tem sua subjetividade transformada em relação direta com as paisagens que o rodeiam⁵. Quando em Praga, incapaz de simpatizar com a cidade e as pessoas, declara: “o sol me arrancava de mim mesmo. Igrejas, palácios e museus, eu tentava amenizar minha angústia em todas as obras de arte. Truque clássico: eu queria transformar minha revolta em melancolia” (CAMUS, 2020, p. 56). Em Praga a natureza se impõe de forma disruptiva, o sol arranca o protagonista de si mesmo, ofusca sua consciência, o lança em uma revolta diante da infamiliaridade do mundo, faz sua condição estrangeira ser constantemente recolocada diante de si. A arte, que aparece como a tentativa mais ordenada do mundo para o consolo de um coração incapaz de sintonizar com a natureza, é também

⁴“Camus defronta-se aqui com um problema muito óbvio que surge imediatamente após ter consagrado a continuidade literatura-vida, sem desejar qualquer estação conceitual no meio. O que seria então a criação? Ela, pois, tem um tempo próprio, perto do “tempo para viver e do tempo de testemunhar”. Mas é um tempo “menos natural”. Logo, ou a literatura pertence ao mesmo contínuo da vida testemunhal e natural, ou ela é criação, que para existir paga o preço de trair a forma perfeita do tempo, que nasce naturalmente da eclosão do sol sobre a areia. Camus nunca resolveu essa questão. Todavia, não existiria ele literariamente pela força da não resolução dessa questão?” (González, 1982 p. 17)

⁵Barilier (1977) aponta que todas as paisagens camusianas são estados de alma ou ao menos estados de consciência (p. 21)

insuficiente. Infeliz sob o sol, a revolta emerge como um incômodo profundo e o desejo de a transformar em melancolia não passa de uma tentativa, inútil, de amansá-la. Afinal, a revolta não cessa até encontrar (ou produzir) alguma familiaridade. É nessa mesma cidade que a personagem encontra um morto em um quarto de hotel. Fica aturdido ao se deparar com a morte sem explicação e se percebe ainda mais distanciado, “faz-se uma grande desarmonia entre ele e as coisas” (CAMUS, 2020, p. 57). Tenta se reestabelecer, mas é incapaz de se distrair daquele sentimento de finitude. Consideramos essa uma primeira descrição do despertar absurdo.

O contato com a natureza é capaz de transformar o estado de espírito muito rapidamente. Ao se afastar das grandes cidades e circular nas paisagens naturais que se assemelham aos que povoavam o passado do protagonista, a harmonia se reestabelece. A familiaridade aquieta a revolta. Em Vicenza, declara: “entro na Itália. Terra feita para minha alma, reconheço um por um os sinais de sua proximidade” (CAMUS, 2020, p. 61). Lá, o quarto de hotel não o lembra mais da morte, na verdade, o faz esquecer das próprias faltas, é repatriado: “que mais posso desejar, a não ser esse quarto que se abre para a planície, com seus móveis antigos e suas rendas de crochê?” (CAMUS, 2020, pp. 61-62); para se sentir inteiro precisou apenas ir de um lugar a outro. O paraíso perdido e reencontrado, não é mais do que a grandiosidade da beleza natural familiar, a infância solar para a qual Camus sempre retorna. O quanto o absurdo e a revolta, enquanto condições ontológicas, são capazes de se sustentar diante da familiaridade e do reconhecimento do mundo?

Em Vicenza, tudo é bom, “cada ser que encontro, cada cheiro dessa rua, tudo é pretexto para amar sem medida” (CAMUS, 2020, p. 62), e a natureza não é mais distância e separação, mas encontro. “*In magnificentia naturae, resurgit spiritus*”, declara.

Certamente, eu não tinha mudado, apenas não estava mais só. Em Praga, eu sufocava entre as paredes. Aqui, estava diante do mundo, e, projetado à minha volta, povoava o universo de formas semelhantes a mim. Isso porque ainda não falei do sol. Assim como levei muito tempo para compreender minha ligação e meu amor pelo mundo da pobreza em que minha infância se passou, somente agora percebo a lição do sol e dos lugares que me viram nascer (CAMUS, 2020, p. 63).

Barillier (1977) aponta como aquele Camus onde impera a revolta e a medida não existia nos ensaios de juventude⁶, neles transborda um amor pelo mundo que

⁶“Aqui, deixo a outros a ordem e a medida. É a grande libertinagem da natureza e do mar que me abarca por inteiro” (CAMUS, 2021, p. 12).

se excede sem se esgotar, sempre em busca de uma experiência ilimitada. Nesses escritos, a preocupação é a morte que paira constantemente, a finitude enquanto determinante máximo do humano sempre ameaça os instantes felizes. Camus ainda não havia experimentado a tirania dos regimes totalitários e a Segunda Guerra, mas a tuberculose o mantinha sempre consciente de sua fragilidade, de quão rápido poderia ser arrancado daquela completude. Essa delicada fragilidade de sustentar a completude anuncia a impossibilidade dessa mesma tarefa?

O protagonista nota que a fonte de sua angústia é também a marca de sua humanidade, e sua resolução final é que tanto Praga quanto Vicenza lhe são caras, porém, quanto mais perto da humanidade, mais marcado pela morte, e quanto mais perto da natureza, mais ciente de sua própria humanidade⁷. A natureza é capaz de superar a condição de fratura na qual estamos lançados, mas não passa de um instante; no fim do dia nos encontramos com a morte independentemente de onde estivermos, a morte está na alma, não no mundo.

Em mim, a sombra horizontal do homenzinho gordo e curto. E, nessas planícies em turbilhão sob o sol e na poeira, nessas colinas descalvadas, cobertas por uma casaca de grama queimada, o que eu constatava com segurança era uma forma despojada e sem atrativos do gosto pelo nada que carregava comigo (CAMUS, 2020, p. 63).

O absurdo, enquanto distância do homem e seu mundo, é descrito nessa passagem. A natureza, mesmo estonteante, sedutora e bela, é indiferente à morte que todos os homens carregam dentro de si mesmos, da qual são conscientes. É essa consciência que coroa a separação lógica entre os homens e o mundo, aquilo que nos faz constantemente tentar reordenar o caos, concedendo-o qualquer sentido que não lhe é próprio nem suficiente.

Bodas é talvez a obra de maior contato com a natureza das produções camusianas. As bodas, ou núpcias, como algumas traduções indicam, mostram como Camus pensava o matrimônio com o mundo. *Bodas* exhibe uma escrita que transborda um amor desmedido em descrições de imagens que parecem propor momentos de comunhão com o todo, como o lugar onde “todos os sentidos humanos estão abertos à presença do universo” (BARILIER, 1977, p. 18, tradução nossa⁸). O primeiro conto, *Bodas em Tipasa*, fala da natureza através da linguagem do amor, do paga-

⁷“Como se acusássemos Deus de não ter criado um mundo infinito, como ele, mas sim um mundo finito habitado por criaturas que refletem a imagem do infinito, e que portanto aspiram a ele, sem no entanto poderem atingi-lo” (SILVA, 2000, p.4).

⁸Todas as traduções da obra de Barilier neste texto são nossas.

nismo natural, da revelação da verdade profunda do homem através do mundo. “É a grande libertinagem da natureza e do mar” (CAMUS, 2021, p. 12) que marca o encontro com o cheiro dos absintos, o céu e o sol de Tipasa. Camus preenche a natureza de um “antropomorfismo caloroso” (BARILIER, 1977), os absintos o “pegam pela garganta” (CAMUS, 2021, p. 12), “o mar suga com um ruído de beijos” (p. 12), e ele declara: “Eu aprendia a respirar, integrava-me e realizava-me” (p. 13). “Tudo aqui me deixa intato. Não abandono nada de mim mesmo, não ponho máscara nenhuma: basta-me aprender pacientemente a ciência difícil de viver, que vale em verdade todas as receitas que eles têm para o bem viver” (p. 15). Em Tipasa, a natureza é suficiente para preencher um coração humano. E mesmo nela não se pode ficar mais de um dia, afinal “chega sempre um momento em que se viu demais uma paisagem” (p. 16).

Nesse texto, Camus define o momento de unidade, como o

sentimento que os atores conhecem quando têm consciência de que desempenharam bem o papel, isto é, no sentido mais preciso, têm consciência de que fizeram seus gestos coincidirem com os do personagem ideal por eles encarnado, que entraram de certa maneira num desenho feito de antemão e conseguiram num repente fazê-lo viver e palpitar com seu próprio coração (CAMUS, 2021, p. 17).

Essa passagem estabelece uma relação direta com a arte e reproduz um dos modelos absurdos que será elaborado n’*O mito de Sísifo* apenas em 1942. Aqui, ainda não há o imperativo da multiplicação das experiências finitas, mas já ilustra a premissa de que os instantes de unificação com o mundo são efêmeros e se parecem justamente com a adequação completa a um desenho prévio, cujos gestos artísticos comprimiriam a mesma função dos gestos de encarnação do ator diante do seu papel. Justamente para superar aquilo que não encontramos num mundo indiferente, um lugar que nos caiba e que nos complete, a unidade de se encaixar perfeitamente ao mundo que nos rodeia. Em *Bodas*, ainda cabe destacar, o culto aos deuses naturais: ao sol, ao mar, aos absintos, que parecem fundar uma cosmologia que muito se aproxima da grega. Mas Camus é um antiplatônico⁹ e mesmo que escreva, vez ou outra, seduzido pela alegria do mundo, sobre uma unidade possível com as Formas, é a facticidade do instante que domina a sintonia sua eternidade é impossível.

⁹Barilier (1977) tem um capítulo inteiro sobre Camus e Platão. Aqui, cabe a nós destacar que Camus preferirá esse mundo, mortal e limitado, às figuras transcendentais de beleza e perfeição. Esse posicionamento de Camus fica explícito em *O homem revoltado*, através de sua premissa ética de jamais negar esse mundo em prol de um outro que ainda virá.

“Há lugares onde morre o espírito para que nasça uma verdade que é sua própria negação” (CAMUS, 2021, p. 19), começa Camus em *Ventos de Djemila*. Sua tese? Para conhecermos o coração do mundo, sua verdade, é preciso apagar quase que completamente o espírito humano, ou seja, nosso desejo de explicar o mundo. “Djemila se apresenta então como o símbolo dessa lição de amor e de paciência que é a única capaz de nos conduzir ao coração palpitante do mundo” (p. 20); quanto mais próximos da verdade do mundo, mais distantes do humano. A natureza, quanto mais bruta e mais distante das transformações dos homens, mais capaz de revelar o coração do mundo, mas somos capazes de enxergar em verdade esse coração? Para isso, é necessário que aquele que a contempla seja capaz de se desnudar de si mesmo, silenciando os próprios anseios por explicação. Djemila se defende da paixão humana “com todas as suas montanhas e todas as suas pedras, da admiração vulgar, do pitoresco ou dos jogos da esperança” (p. 20). Se esforçar para ver o mundo como ele mesmo é faz Camus descrever sua posição no mundo de forma inédita: “Eu nunca senti, tão profundamente, meu desapego de mim mesmo e minha presença no mundo” (p. 21). Como sempre, limitado, o eu lírico se depara com aquilo que não pode ultrapassar, “como um homem em prisão perpétua” (p. 21) diante de um mundo que sempre lhe será outro.

Que significam aqui as palavras futuro, bem-estar, situação? Que significa o progresso do coração? Se recuso obstinadamente todos os “mais tarde” do mundo, é porque se trata em verdade de não renunciar à minha riqueza presente. Não me agrada acreditar que a morte se abre para outra vida. Para mim é uma porta fechada. Não digo que é um passo que cumpre dar e sim que é uma aventura horrível e suja (CAMUS, 2021, p. 22).

A natureza faz tanto esquecer, quanto lembrar da morte; a juventude que transborda vida e impaciência de sorver toda a beleza e paixão desse mundo e a indiferença bruta da natureza a todo o desejo humano de viver. A beleza das paisagens revela a verdade secreta que o homem pode apenas sonhar em alcançar. Incapaz de pensar, de conhecer, é preciso que sinta em seu coração o palpar profundo do coração do mundo, momentaneamente sintonizados. “Tenho mocidade demais em mim para poder falar em morte. Mas me parece que, se devesse fazê-lo, aqui é que encontraria a palavra exata que diria, entre o horror e o silêncio, a certeza consciente de uma morte sem esperança” (CAMUS, 2021, p. 22).

A passagem de *Bodas* sobre os ventos de Djemila é o horror de Camus a sua própria condição. “Mas os homens morrem”, ele declara, e depois diz “nem que pese a sua vontade, apesar de seus disfarces. Dizem-lhes: ‘Quando estiver curado...’; e

eles morrem” (p. 24). O apego à vida e a consciência de sua gratuidade se debatem naquilo que podemos considerar como o germe do absurdo. A única saída possível de um homem, diante de um mundo que não quer abandonar, diante do horror da morte, da consciência da profunda injustiça de sua condição é declarar a si mesmo: “quero carregar minha lucidez até o fim e encarar meu fim com toda a profusão de minha inveja e de meu horror. É à medida que me separo do mundo que tenho medo da morte, à medida que me apego à sorte dos homens que vivem em vez de contemplar o céu que dura” (p. 25). Resta a consciência de um corpo finito, de uma condição gratuita, de um mundo denso, belo, muito maior do que qualquer desejo e esperança humanos. “E o canto triste das colinas de Djemila incrusta mais profundamente na alma a amargura dessa lição” (p. 25).

Por fim, o vento de Djemila marca a posição do mundo natural na obra camusiana, esse mundo que é sempre indiferente e inelutável, mas absolutamente grandioso e sedutor. Ainda que a humanidade seja capaz de exilar a beleza e produzir uma infinidade de pequenas mortes, alargando a distância entre o desejo humano e a indiferença do mundo, “o mundo acaba sempre vencendo a história” (CAMUS, 2021, p. 25). A produção de sistemas, a esperança, as religiões e a própria história, com seus avanços técnicos, com sua produção desenfreada, não fazem mais do que tornar o mundo mais distante. Talvez os homens tenham se tornado incapazes de estabelecer uma conexão profunda com a verdade das coisas, mas essa verdade não deixa de existir, mesmo que mais incompreensível e indecifrável.

O estatuto da natureza em O mito de Sísifo

Em *O mito de Sísifo* (1942/2019b), a pergunta acerca da manutenção da vida e da lucidez, mesmo diante de uma condição perpétua de absurdidade é a grande questão de Camus. Seu tempo é dos niilismos e dos suicídios, literais e filosóficos, dos sistemas explicativos que prometem um eterno impossível, sua tarefa é produzir um manifesto sobre limites em tudo aquilo que afasta a humanidade de sua verdade profunda. Camus aponta a necessidade de estabelecer uma epistemologia prática e sensível que favoreça aquilo que o coração humano é capaz de alcançar, afastando-se da abstração. A ciência e a técnica avançam, somos capazes de dizer do átomo, do movimento dos astros, de radiação, de física quântica. É tudo necessário e relevante, porém, quando fetichizado, faz esquecer dos limites e prolifera a ideia de que já atingimos ou estamos muito perto de atingir o acordo com a natureza, sua plena dominação. O método d’*O mito de Sísifo*. ao contrário, é a recuperação da experiência prática e sensível da vida.

Numa esquina qualquer, o sentimento do absurdo pode bater no rosto de um homem qualquer. Tal como é, em sua nudez desoladora, em sua luz sem brilho, esse sentimento é inapreensível. Mas esta própria dificuldade merece reflexão. Provavelmente seja verdade que um homem permanece eternamente desconhecido para nós e que nele há sempre algo de irredutível que nos escapa. Mas eu conheço *na prática* os homens e os reconheço em sua conduta, no conjunto de seus atos, nas consequências que sua passagem suscita na vida. Da mesma maneira, todos esses sentimentos irracionais sobre os quais a análise não sabe agir, posso defini-los *na prática*, apreciá-los *na prática*, reunindo a soma de suas consequências na ordem da inteligência, captando e registrando todos os seus rostos, redesenhando seus universos. Fica claro que assim defino um método. Mas também fica claro que esse método é de análise e não de conhecimento. Pois métodos implicam metafísicas, e elas traem, à sua revelia, as conclusões que às vezes pretendem não conhecer ainda. Assim, as últimas páginas de um livro já estão nas primeiras. Este nó é inevitável. O método aqui definido confessa a sensação de que todo conhecimento verdadeiro é impossível. Só se pode enumerar as aparências e apresentar o ambiente (CAMUS, 2019b, pp. 25-26).

Camus reafirma seu método, rejeita a metafísica tradicional, ao mesmo tempo que reitera a possibilidade e os limites da sua arte. Nega os sistemas transcendentais da razão enquanto supervaloriza a razão absurda como capaz de vencer a morte. Estabelece uma razão humana individual, quase cartesiana, experimentando brevemente, com alguma paixão, a densidade do caos, sua multiplicidade e irracionalidade. Também é essa a descrição da natureza. Para falar do silêncio, utilizando a linguagem e a produção artística sem legitimá-las completamente, pois falar do irracional, defini-lo, já é ceder a alguma razão. O que Camus parece supervalorizar é a capacidade humana de atingir, a partir das premissas de uma razão absurda, uma relação de verdade com a própria condição, multiplicando o único dado confiável de suas identificações: o absurdo. Entretanto, a própria experimentação do absurdo remete à irracionalidade. Resta ao sujeito descrever o mundo e descrever a si mesmo na medida em que experimenta esse mundo em seu dado absurdo. A razão absurda estabelece uma prática fundada na sensibilidade limitada dos sentidos e do coração humano: descreve o mundo, sua relação com ele e só. Ao rejeitar toda abstração, torna-se capaz apenas de enumerar fracassos. Não produz transformação, nem síntese. Pode apenas realizar uma experimentação estética (talvez estesiológica) da própria limitação e finitude.

A natureza, em si mesma, não conhece o absurdo, afinal sua lógica não é como

a consciência humana, nem podemos imputar a ela uma intencionalidade, ainda que seja antropomorfizada em algum nível. Ao menos não uma intencionalidade humana¹⁰. Portanto, os esforços camusianos se dirigem ao que ele entende como sendo o polo que estrutura a contradição na qual estamos lançados: a paixão por unidade, o apetite por clareza, a nostalgia. Esses sentimentos brotam do coração humano e a humanidade os cultiva, projetando na natureza um ordenamento cujo arranjo produz uma disparidade entre o devir natural e o devir humano.

O absurdo é justamente a limitação de nossa familiaridade com a natureza:

perceber que o mundo é ‘denso’, entrever a que ponto uma pedra é estranha, irreduzível para nós, com que intensidade a natureza, uma paisagem pode se negar a nós. No fundo de toda beleza jaz algo de desumano, e essas colinas, a doçura do céu, esses desenhos de árvores, eis que no mesmo instante perdem o sentido ilusório com que os revestimos, agora mais longínquos que um paraíso perdido. A hostilidade primitiva do mundo, através dos milênios, remonta até nós. Por um segundo não o entendemos mais, porque durante séculos só entendemos nele as figuras e desenhos que lhe fornecemos previamente, porque agora já nos faltam forças para usar esse artifício. O mundo nos escapa porque volta a ser ele mesmo. (CAMUS, 2019b, p. 29)

A natureza em si não é absurda, mas hostil a nós, uma vez que os desejos humanos e o mundo natural são originalmente incompatíveis. O encontro que produzimos, homem e natureza, é calcado em ilusões e desenhos de figuras que a paixão por unidade nos faz lançar no caos primordial¹¹, reordenando-o na tentativa de satisfazer o apetite humano por clareza. A natureza, esse caos, só se define assim, porque não é uma razão estruturada sob a mesma lógica de nosso desejo por explicação. Por isso, a razão humana será dita como irrisória. A razão lúcida é sempre seu limite e de sua capacidade de se limitar, para dominar a paixão humana que nunca cessa, um vício que obriga a vigiar nossa própria consciência. Cabe ao homem absurdo, por esforço da razão, controlar a paixão de unidade que o funda enquanto humano, enquanto ser apartado do mundo.

¹⁰Barilier (1977, p. 23) aponta como essa também é uma das contradições camusianas, transformar a natureza em algo inumano também é humanizá-la. Ao estabelecer essa disparidade entre humano e natural, Camus também humaniza e realiza, o tempo todo, aquilo que denuncia em seu ensaio.

¹¹Posso refutar tudo neste mundo que me rodeia, que me fere e me transporta, salvo o caos, o acaso-rei e a divina equivalência que nasce da anarquia. Não sei se este mundo tem um sentido que o ultrapassa. Mas sei que não conheço esse sentido e que por ora me é impossível conhecê-lo. O que significa para mim significação fora da minha condição? Eu só posso compreender em termos humanos (CAMUS, 2019b, p. 65).

É função da razão: limitar o mundo, lembrando-se, por fruto do próprio esforço, da densidade e hostilidade da natureza, do acaso-rei, do caos regente; e limitar a si mesma, abandonando as projeções esperançosas e explicações apaixonadas que se disfarçam de verdade transcendente. A ordenação do mundo advém da nostalgia; o movimento do mundo, por princípio, é responsável por reestabelecer a fissura, recolocar os homens diante do dado primeiro da metodologia camusiana: o absurdo.

Enquanto o espírito se cala no mundo imóvel de suas esperanças, tudo se reflete e se ordena na unidade de sua nostalgia. Mas em seu primeiro movimento, esse mundo se fissa e desmorona: uma infinidade de cintilações reverberantes se oferece ao conhecimento. É preciso desistir de reconstruir sua superfície familiar e tranquila que nos daria paz ao coração. Após tantos séculos de pesquisas, tantas abdições entre os pensadores, sabemos que isto é verdade para todo o nosso conhecimento. Com exceção dos racionalistas profissionais, desistimos hoje do verdadeiro conhecimento. Se fosse preciso escrever a única história significativa do pensamento humano, deveria ser a de seus arrependimentos sucessivos e de suas impotências (CAMUS, 2019b, p. 33).

Para o reestabelecimento do valor da vida, o que resta é a ética da quantidade. Uma vez que somos incapazes de unificar o mundo e fazer da nossa razão um encontro perfeito com a razão das coisas, devemos multiplicá-lo em sua fissura. É essa multiplicação de “arrependimentos sucessivos” e de “impotências” das quais fala Camus. Uma vez que a qualidade de uma experiência não será jamais totalizante, precisamos repeti-la em suas limitações e efemeridades. Daí se destacam os modelos absurdos, condutas-resposta à natureza e seu caos primordial: o Don Juan, o ator, o conquistador e o último e mais importante, o criador absurdo. Modos de ratificar a experiência humana errante nessa terra através da multiplicação e da repetição das experiências. A repetição, entretanto, não significa uma reprodução técnica, mas o louvor à diversidade de experiências, através da imitação e da multiplicação. Esse é, inclusive, o papel da criação: “o grande imitador” (CAMUS, 2019b, p. 112), a escola mais proeminente de paciência e lucidez. O criador absurdo conhece a indiferença entre criar para um instante ou para a eternidade, mesmo assim, cria.

Natureza e revolta

Em *A peste* e *O homem revoltado* a discussão acerca da natureza se dá em torno do embate com a história. No pós-guerra, *A peste* surge como uma alegoria à ocupação nazista na França, repleta de descrições pitorescas da vivência sitiada. Desde as *Cartas a um amigo alemão* (CAMUS, 1961), Camus concentrou seu debate no avanço da história sobre o mundo natural, no modo como a intelectualidade de sua época, ao lidar com a técnica e a profecia, havia abandonado a beleza do mundo. Portanto, a ruptura de Camus se torna inevitável e com ela surgem alguns ensaios presentes em *O verão*, como *Volta à Tipasa*, e toda a literatura camusiana fica marcada pela ideia de que o homem, ao receber a chama prometeica que o permitiu desafiar os deuses, sucumbe à própria paixão por unidade e se torna um aniquilador.

“Exilamos a beleza, os gregos pegaram em armas por ela” (CAMUS, 2021, p. 104). É assim que Camus inicia *O Exílio de Helena*¹², em *O verão*, esse texto sintetiza boa parte das questões políticas da revolta e traz uma imagem clara do problema em se escolher a história e se historicizar a natureza. Para Camus, a Europa havia exilado a beleza em busca da totalidade, tornando-se uma filha da desmedida. Ao buscar incessantemente o império futuro da razão, a Europa não limitava sua violência; diferença apontada em relação aos gregos, que sempre estiveram limitados pelos deuses, pela natureza e pela beleza. Sua justiça se estruturava num limite que não poderia ser ultrapassado. Mas, no tempo de Camus, a humanidade desconhece a natureza e seus limites, os homens são capazes de acender no céu os sóis que desejarem (IBID, p. 105), há poder suficiente para alterar toda a ordem natural e, num capricho, destruir o mundo.

A Segunda Guerra mundial, as bombas atômicas, o avanço da técnica e da indústria modificaram o pensamento de Camus; agora, é preciso produzir uma lógica que seja capaz de impedir que o mundo natural seja destruído. O sol e o mar não podem mais mostrar sua grandiosidade quando atropelados pela história e pelo império futuro. Em sua luta pelo restabelecimento da dignidade humana, pelo valor da vida, Camus desejava um certo arcadismo, mas as cidades, as lógicas assassinas e as máquinas ultrapassavam tudo. A natureza então é o paraíso perdido a ser recuperado. Não importava se poderia ser ou não apreendida pela consciência humana, era preciso que ela ocupasse ainda algum lugar em nosso presente, para que não

¹²Helena, considerada a mulher mais bela de toda a Grécia e símbolo da guerra de Tróia, em algumas de suas versões, é tida como filha de Nêmesis e Zeus. O mito de Nêmesis foi eleito por Camus como aquele que estruturaria seu terceiro ciclo de pensamento, sobre o amor. “Nêmesis vela, deusa da medida, não da vingança. Todos os que ultrapassam o limite são por ela impiedosamente castigados” (CAMUS, 2021, p. 105).

destruíssemos nosso futuro. Mas “a história não explica nem o universo natural que existia antes dela, nem a beleza que está acima dela” (Camus, 2021, p. 106), por isso ela os ignora. Camus, em um apontamento bastante nietzschiano, diz que o começo da ascensão convulsiva da história foi o cristianismo, “a contemplação do mundo pela tragédia da alma” (Ibid., p. 107), mas aí, ainda havia “uma natureza espiritual” e com ela “certa fixidez” (Ibid.); com “Deus morto, restam apenas a história e o poder” (Ibid.). Nesse momento, Camus denuncia a troca de uma natureza humana pela ideia de situação (quando rompe também com os existencialistas) e a harmonia que existia na antiguidade foi substituída “pelo movimento impiedoso da razão” (Ibid.). A vontade grega era ainda limitada pela razão, mas a razão moderna foi submetida ao impulso da vontade e isso a tornou assassina. Esquecemos os antigos, morre Deus, “Nietzsche é ultrapassado. Não é mais a marteladas que a Europa filosofa e sim a tiros de canhão” (Ibid.).

O *ethos* europeu havia produzido um homem provido de uma razão tão violenta que ameaçava não somente aqueles que lhe eram diferentes, mas a natureza como um todo. “A natureza continua presente, entretanto. Ela opõe seus céus calmos e suas razões à loucura dos homens. Até que o átomo também pegue fogo e a história acabe no triunfo da razão e na agonia da espécie” (Ibid.). O fim último para a dominação sem limites, para a totalidade e a desmedida, é a humanidade senhora de um deserto. A solução do revoltado está posta, “o pensamento de meio-dia”, “a recusa do fanatismo, os limites do mundo e do homem, o rosto amado, a beleza” (Ibid., p. 109). Enfim, para Camus, é preciso retornar aos antigos e com eles refazer os limites da razão e do prazer.

Em *Prometeu nos Infernos*, Camus estabelece o mito estruturante de seu ciclo da revolta, diferente de Sísifo, Prometeu, ao desafiar os deuses, entregou à humanidade um poder que ela não era capaz de dominar, poder que a humanidade utiliza em profunda desmedida. Se Prometeu retornasse e, na tentativa de fornecer aos homens uma dádiva, permitindo-lhes uma outra razão que não fosse totalizante ou histórica, seria por eles novamente acorrentado ao rochedo e torturado. A razão dos tempos da Segunda Guerra parecia não ter fim para Camus, a história havia preenchido o coração dos homens completamente, a natureza estava esquecida e a razão totalitária havia dominado tudo.

Prometeu deu aos homens “o fogo e a liberdade, as técnicas e as artes” (CAMUS, 2021, p. 93), mas seu ato de amor à humanidade foi transformado em “uma convulsão histórica sem igual” (Ibid.). A humanidade escolheu as técnicas, ignorou as artes, preferiu o fogo à liberdade dos limites e fez da história um anúncio de fim de mundo. Prometeu não separava as técnicas das artes, mas, refletindo o

pensamento grego, os homens modernos as separaram, declarando que era preciso dominar “o corpo, ainda que o espírito deva morrer provisoriamente” (Ibid., p 94). Mas “a história é uma terra estéril onde a urze não cresce” (Ibid., p. 95), é, antes de mais nada, aquilo que impede a natureza de avançar e florescer, é sua esterilização completa. A história que domina a natureza é responsável por transformar os oásis em desertos, a vida em instrumento e a razão em servidão. O estatuto da natureza, nos textos do pós-guerra até *O homem revoltado*, é o antídoto para a história. “Sim, basta uma tarde da Provence, uma colina perfeita, um odor de sal, para percebermos que tudo ainda está por fazer. Temos de reinventar o fogo, redescobrir os ofícios para saciar a fome do corpo” (Ibid.).

A peste é o romance ilustrativo da fase revoltada de Camus, um clássico da literatura nos dias atuais e que também suporta diversas interpretações¹³. Talvez haja apenas dois elementos em Orã (cidade onde se passa o romance) que permitem aos seus cidadãos um descanso para a doença e o exílio: a solidariedade e a natureza. A natureza da cidade sobrevive ao exílio enquanto reflete o humor geral da cidade. A alegoria camusiana à ocupação dos nazistas na França, também é a alegoria à privação da natureza diante da história. A doença progride e os exilados são privados, pouco a pouco, das praias e do céu, agora manchado pela fumaça dos corpos cremados. Destacamos também o momento mais feliz de Rieux, narrador da obra, realizado num banho de mar com seu amigo Tarrou, imagem que destaca justamente os elementos simples e definidores da felicidade.

Por isso, a peste não morre apenas com o fim da ocupação, a peste não morre sequer com o fim do nazismo, a peste são todos os frutos da razão histórica que suprimem a natureza. A peste produz as cidades muradas, incomunicáveis, os cidadãos isolados da beleza do mundo. Wheterill (1965) descreve como nas obras de Camus as cidades tornam-se lugares profícuos para o aparecimento de tristeza e tédio; em Orã, “as pessoas se entediam e se dedicam a criar hábitos” (CAMUS, 2017, p. 10), mas antes da peste, os oraneses se dedicavam aos prazeres simples, os quais Camus valorizava: “gostam de mulheres, de cinema e banhos de mar” (Ibid.). A cidade nos é apresentada através do modo como seus habitantes trabalham, amam e morrem. Todos de forma bastante entediante e sem graça, e Camus, através de Rieux, faz pensar que a todo o momento alguma coisa é perdida nessa vida maquinal, mas a maior parte dos cidadãos de cidades modernas nem suspeita dessa perda.

Mas a peste que recai sobre Orã é inumana, um bacilo que surge pelo acaso, é um produto natural no romance, um dos elementos produzidos pelo mundo como

¹³Como procuramos mostrar em *A peste* e a ética da solidariedade (LEVA, G. & FURLAN, R., 2023).

uma forma de demonstrar sua hostilidade primitiva. Além disso, a peste segue o período das estações, “ela aparece na primavera, culmina no verão, fica estagnada no outono, diminui e desaparece no inverno” (SILVA, 2008, p. 64). Atentar para esse detalhe, permite sustentar o argumento de que Camus ainda falava da natureza como um guia para os estados de alma em suas histórias, o sol de Mersault em *O estrangeiro*, as estações de Orã, as paisagens de Tipasa, o vento de Djemila... Transformar a ocupação nazista em uma alegoria inumana, uma enfermidade do acaso, é trazer a natureza para seu jogo descritivo, tornando *A peste* uma obra atemporal. Ela representa esse acaso natural no qual estamos lançados, vemos isso nos diálogos de Rieux e Tarrou, por exemplo, ao destacarem que a peste tem sua própria lógica e ela mata sem distinção homens bons, ruins e inocentes, representando a impossibilidade de dominação total do mundo. A peste é uma alegoria à nossa condição absurda, onde crianças continuarão a morrer e à responsabilidade que temos, mesmo como seres absurdos, em corrigir o máximo que pudermos essa existência fraturada. O pensamento revoltado de Camus, inserido no romance, procura instaurar uma culpabilidade calculada, ao ampliar o olhar sobre a condição humana em si e fazer da peste um símbolo de nossa condição contraditória.

Ora, como é preciso ser cauteloso para não ser totalitário. O doutor Rieux fala sobre o aparecimento dos primeiros ratos mortos, denunciando a doença; depois, quando os ratos se empilham sobre as ruas, as pessoas já estão silenciosamente infectadas, ignorantes de sua própria condição (WHETERILL, 1965). Tarrou também destaca isso em seu discurso ao declarar

que cada um traz em si a peste, porque ninguém, não, ninguém no mundo está isento dela. Sei ainda que é preciso vigiar-se sem descanso para não ser levado, num minuto de distração, a respirar na cara do outro e transmitir-lhe a infecção. O que é natural é o micróbio. O resto – a saúde, a integridade, a pureza, se quiser – é um efeito da vontade, de uma vontade que não deve jamais se deter. O homem direito, aquele que não infecta quase ninguém, é aquele que tem o menor número de distrações possível. E como é preciso ter vontade e tensão para nunca se ficar distraído! Sim, Rieux, é bem cansativo ser um empestado. Mas ainda mais cansativo não querer sê-lo. (CAMUS, 2017, pp. 238-239)

O poder alegórico da peste fala da revolta e da necessidade de sustentar a tensão delicada que nos permite uma culpabilidade calculada, o desafio à vida sem a premissa de sua aniquilação. Os oraneses que encaram a peste estão unidos pelo laço da solidariedade que faz de toda humanidade um pouco empestada, ciente da morte

e de seu papel por justificá-la na história. São heróis camusianos, porque reiteram o valor da vida através do esforço máximo para realizar toda a diminuição possível do sofrimento e da injustiça, tornando-se verdadeiros médicos, nem carrascos, nem vítimas. Ao encerrar seu discurso sobre o engajamento, os flagelos e as vítimas, Tarrou convida Rieux para um banho de mar; nesse momento, declara que “na realidade, um homem deve lutar pelas vítimas. Mas, se deixa de gostar de todo o resto, de que serve lutar?” (CAMUS, 2017, p. 241).

O homem revoltado é onde Camus realiza suas críticas à história e à corrupção do movimento original da revolta que recaem sobre todas as revoluções. A revolta é pensada para instaurar um limite político, mas recoloca em pauta a natureza, mais ainda a natureza humana, e o fato de que se não há natureza humana alguma, a nível de essência e valor, então não há motivos para um revoltado sustentar a tensão. É preciso atentar para o uso da palavra natureza humana. Se na fase absurda do pensamento camusiano destacamos como mundo e natureza eram análogos em suas descrições, n’**O homem revoltado**, natureza também descreve aquilo que é mais essencial no homem, seu valor profundo. A revolta, estabelecida como uma condição ontológica nessa obra, é também o movimento de estilização originário que todo o ser humano realiza para habitar e compreender o mundo em suas possibilidades humanas. Uma vez que a consciência humana e a lógica do mundo não se encaixam, tudo aquilo que nele encontramos, em algum modo, é aquilo que nele pusemos. A própria experiência de alteridade passa pelo movimento de estilização (LEVA & FURLAN, 2024). Toda percepção possível parte de uma estilização (correção ou reordenamento) que imputamos desde nosso primeiro movimento. A natureza e seus elementos, portanto, pertencem à ordem do fenômeno e, por mais que deva ser considerada para a sustentação da tensão revoltada, não pode ser percebida em si mesma.

O reino da história começa quando os valores eternos são deixados para trás:

A partir do instante em que os princípios eternos, assim como a virtude formal forem questionados, no momento em que todo valor for desacreditado, a razão se porá em movimento, não se apoiando em mais nada além dos próprios sucessos. Ela desejará reinar, negando tudo aquilo que existiu, afirmando tudo aquilo que virá a existir. Ela se tornará conquistadora (CAMUS, 2018, p. 158).

A ruptura com os valores eternos, dirá Camus, se concretiza com o comunismo russo, instaurando no séc. XX, de forma definitiva, o reino da história e “identificando-se unicamente com a história, o homem, infiel à sua verdadeira re-

volta, de agora em diante estará fadado às revoluções niilistas” (CAMUS, 2018, p. 158). O niilismo se define como a negação total do mundo pela ideia de que a destruição desse mundo será também a sua superação e um outro mundo surgirá, liberto, de uma vez por todas, do sofrimento e da humilhação. Esse movimento, segundo o autor, se realiza tanto no cristianismo, quanto no marxismo, onde é preciso suportar (talvez até aumentar) o sofrimento, os momentos de dor e tirania no presente, para a produção de um futuro onde eles não existirão de forma alguma¹⁴. Não apenas isso, o niilismo do qual fala Camus remete à negação total dos valores e à aceitação do fatalismo ao fazer das vidas humanas sacrifícios necessários para a construção do novo mundo, melhor do que esse, total e unificado. O niilismo é, portanto, a negação da contradição original e da impossibilidade de sua superação, a condição geral e inelutável de todos os homens.

A razão histórica não regula, nem julga o mundo, “ela o conduz ao mesmo tempo em que pretende julgá-lo. Encerrada no acontecimento, ela o dirige. É a um só instante pedagógica e conquistadora” (CAMUS, 2018, p. 255). Conquistar também é um produto da paixão por unidade, e o pensamento de Camus poderia entrever esse movimento já no ensaio sobre o absurdo. Ainda que n’*O Mito...* a direção da discussão não fosse estritamente política, a paixão por unidade ali declarada já antecipava a construção de uma razão fundada em paixão. A promessa de uma racionalidade totalmente explicativa fracassa por se fundar num desejo irracional de unidade e explicação para um mundo contraditório e absurdo.

Quando se reduz o homem à história, não há outra escolha senão perder-se no som e na fúria de uma história absurda, ou dar a essa história a forma da razão humana. A história do niilismo contemporâneo não é, portanto, mais que um longo esforço para dar ordem, apenas pelas forças humanas, e simplesmente pela força, a uma história que não tem mais ordem. (...). Por isso, a razão histórica é uma razão irracional e romântica, que lembra a sistematização do obcecado ou a afirmação mística do verbo (CAMUS, 2018, p. 255).

Diferentemente da razão histórica de sua época, Camus não desejava que o homem assimilasse a natureza em sua totalidade, ela deveria “reclamar seus direitos” (SILVA, 2000, p. 2). Era o que Camus desejava que “Sartre entendesse (...) que, se aceitamos a natureza apenas por via da mediação da história, então é como se matássemos a natureza no ato mesmo de incorporá-la ao nosso pensamento” (SILVA, 2000, p. 2).

¹⁴É a argumentação de Nietzsche ao apontar que de certa forma em nome do céu, nega-se a terra.

É por isso que, para Camus, a beleza da natureza pode conviver com o horror histórico, e é essa tensão que faz com que a vida nunca se renda inteiramente à morte, apesar de que toda a vida seja mortal. Assim como a existência não se resume a história, a vida não se resume ao seu próprio caráter mortal (SILVA, 2000, p. 2).

Geradora da medida, a revolta se desdobraria no *pensamento mediterrâneo*, cujo objetivo seria o da sustentação de uma razão revoltada que exalta enquanto nega. O revoltado não aspira a um mundo futuro, ulterior ao mundo que existe, aspira apenas a transformar esse mundo, aos poucos e através da concretude dos fatos, por meio da tensão entre natureza e história, entre subjetividade criadora e realidade intransponível. O pensamento mediterrâneo funda uma nova liberdade, um novo poder de criação e compartilha as mesmas exigências da arte. Afinal, “o artista realiza no plano da imaginação aquilo que é impossível ao homem no plano da realidade: construir o que aceita e desprezar aquilo que recusa do mundo” (SILVA, 2000, p. 2). O artista pode *transfigurar* (SILVA, 2000, p. 6) a realidade a nível da criação, produzir um novo mundo através da tensão revoltada, sem ceder à tentação de seu formalismo ou realismo, sem destruir os polos da tensão. O estatuto da natureza, no ciclo da revolta, é a emanção do mundo, de sua verdade profunda e o estatuto do artista se resume à realização da transfiguração do absurdo, produzindo nele um sentido em direção à diminuição do sofrimento, da injustiça e da produção de um mundo mais unificado.

A maior comprovação de que a história não é tudo, é o fato de que “quando a realidade histórica faz tudo desmoronar, quando todas as esperanças estão devastadas, restaria ainda algo a ser preservado em algum lugar” (SILVA, 2000, p. 7). Esse impulso humano de reparação, de criação final, bem como a beleza do mundo, que ainda que esteja escondida ou ameaçada, resiste, é a confirmação de que há na vida um valor e uma essência pela qual vale a pena resistir. A natureza se torna contraponto à tirania e a revolta nos revela que “a negação de tudo é servidão, e a verdadeira liberdade, uma submissão interior a um valor que enfrenta a história e seus excessos” (CAMUS, 2018, p. 216).

De volta à Tipasa

Após a publicação d’*O homem revoltado* e de toda sua repercussão, Camus retorna ao lugar que parece carregar um pouco daquilo que é sua fonte primordial, mas estabelece com Tipasa uma relação diferente, marcada pelo fruto de suas expe-

riências com a revolta: a busca pelos limites do mundo natural e o reestabelecimento do lugar da natureza. Até mesmo as blindagens naturais de Tipasa foram mudadas pela história.

Volta à Tipasa tem um tom muito diferente das páginas ensolaradas das bodas, Argel o recebe com cinco dias de muita chuva, sem trégua, “que acabara por molhar o próprio mar” (CAMUS, 2021, p. 121). Não há sol, o mar se parece “quase imóvel sob a chuva fixa” (Ibid.), e por causa de toda a chuva na superfície e as águas na costa, era como se respirasse água. Camus procura ainda em Argel o verão, fugindo das noites da Europa, “mas a cidade dos verões, ela própria, esvaziara-se de seus risos” (Ibid.). Em Tipasa Camus procura alguma coisa que sobrevivera à guerra, à tirania e à história, “mas as ruínas estavam então cercadas de arame farpado” (CAMUS, 2021, p. 121). A natureza de Tipasa, sua imensidão e sua verdade profunda, cercadas de arame farpado, já não se podia passear sozinho por suas colinas. O mundo de Camus foi atravessado pela história, nem Tipasa estava intacta:

Criado primeiramente no espetáculo da beleza que era minha única riqueza, eu começara pela plenitude. Depois viera o arame farpado, isto é, as tiranias, a guerra, as polícias, o tempo da revolta. Fora preciso pôr-se em regra com a noite: a beleza do dia não era mais que uma recordação. E, nessa Tipasa enlameada, a própria recordação se esfumava. Beleza, plenitude ou mocidade, não se tratava disso! Sob a luz dos incêndios, o mundo subitamente mostrara suas rugas, suas chagas, antigas e novas. Envelhecera de chofre, e nós com ele (Ibid., p. 123).

A essa altura, o pensamento de Camus é comedido. Tipasa não é mais a terra dos excessos e da desmedida, sua beleza também foi limitada pela revolta: “A beleza isolada acaba por caretear, a justiça solitária acaba por oprimir. Quem quer servir uma com exclusão da outra não serve a ninguém, nem serve a si próprio, e, finalmente, serve duas vezes a injustiça” (IBID., p. 124). A revolta deu ao pensamento de Camus a sobriedade necessária para compreender que é preciso tensionar a paixão e a beleza com a medida e a justiça. As chuvas de Argel cessam, o sol, principal elemento natural do pensamento camusiano, reaparece; descreve-se o retorno, a estrada e as memórias. Apesar da guerra e da história, Tipasa o recebe ainda com seus deuses naturais, um deus repleto de musgo, anunciando às memórias o lugar onde Camus foi jovem e feliz. Ali, é possível atravessar o arame farpado e reencontrar uma felicidade que se acreditava perdida, “parecia-me que voltara finalmente ao porto, por um instante ao menos, e que esse instante doravante não mais

terminaria” (Ibid., p. 127).

Em tudo o que fiz e disse até agora, parece-me reconhecer bem duas forças, mesmo quando se contrariam. Não pude renegar a luz em que nasci, no entanto, não quis recusar as servidões desse tempo. Seria fácil demais, aqui, opor ao doce nome de Tipasa outros nomes mais sonoros e cruéis: há para os homens de hoje um caminho interior que eu conheço bem por tê-lo percorrido nos dois sentidos e que vai das colinas do espírito às capitais do crime (CAMUS, 2021, p. 128).

Tipasa é o símbolo da revelação camusiana de um segredo profundo, tão profundo que chega a ser doloroso. Sua natureza estonteante, fala algo da simplicidade da felicidade presente no mundo, “isso prova também que tudo o que é simples nos ultrapassa” (Ibid., p. 24), e que “se há dias em que a natureza mente, há outros em que ela diz a verdade” (Ibid., p. 21); a natureza mente quando nos promete a ligação plena com o mundo, eterna, mas carrega em sua verdade a condição humana mais profunda, a de seres lançados num mundo repleto de belezas, de luzes e sem explicação senão aquela que lhe fornecemos. Se há um lugar onde podemos ter contato com o mundo, esse instante que alude ao infinito, é onde a natureza pode nos atingir com sua beleza de verdade irreduzível.

Conclusão

Camus possui uma escrita direta, poderosa e imagética, e os elementos naturais são suas cores de preferência para suas pinturas de linguagem; o sol e o mar são seus grandes continentes, aos quais sempre retorna. Mesmo um estrangeiro é capaz de encontrar o sol e nele a beleza de um mundo que nos ultrapassa com sua própria lógica e nos deixa às voltas com nossas aspirações e fracassos. Tanto o absurdo quanto a revolta só são o que são pela relação que traçam com a natureza. Seja pelo modo como o mundo retoma sua densidade e nos lança num sentimento de profunda absurdidade, seja pela capacidade revoltada de transfigurar o mundo e reparar nele tudo aquilo que for possível. A natureza não se rende nunca à lógica humana, mesmo a história e seu arsenal de aniquilação é incapaz de convencer Camus de que o mundo está rendido, submetido às ilusões da humanidade e à sua loucura.

O avanço da história de Camus, ao sair da Argélia para Paris, doravante sitiada pelos nazistas e testemunhar a ascensão do stalinismo entre a intelectualidade

francesa, fez suas obras amadurecerem e se transformarem. A história de Camus também é a história do mundo no séc. XX. Nos ciclos do absurdo e da revolta, encontramos um Camus capaz de falar em imagens, através de frases poderosas, de um lirismo ao mesmo tempo maduro e grandioso. Suas obras, principalmente os ensaios e romances, são dotadas de uma coerência interna capaz de fazer o leitor mergulhar em seus conceitos centrais, de o fazer senti-los e ser afetado por eles. A natureza é esse mundo, inumano e humanizado justamente por isso, repleto de sensações e deuses naturais, de uma profunda verdade e razão próprias, a serem exploradas e vividas.

Podemos nos perguntar o que Camus pensaria se tivesse vivido mais, visto a natureza diante das destruições que nela realizamos hoje. O mundo de Camus não é idêntico ao nosso, mas são semelhantes. A destruição do mundo ainda se anuncia, se não com bombas atômicas, canhões ou guerras, com a lenta negligência que a humanidade espalha em seu domínio desesperado, sua fome de acumulação e exploração sem fim. Os deuses naturais de Camus se afogam em óleo e fumaça, a lógica natural, em sua divindade pagã, é corrompida constantemente, até se tornar inhóspita. A natureza continua incompreensível porque somos incapazes de ouvir sua voz, a transformamos em instrumento e a negligenciamos. Ignorando sua soberania, seremos senhores ressequidos de um deserto.

Referências

- BARILIER, E. *Albert Camus: Philosophie et Littérature*. Paris: L'Âge d'Homme, 1977.
- CAMUS, Albert. *A queda*. 7. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015. (Original publicado em 1956).
- CAMUS, Albert. *A peste*. 5. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016. (Original publicado em 1947).
- CAMUS, Albert. *Bodas em Tipasa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021. (Original publicado em 1959).
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. 3. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018. (Original publicado em 1951).
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019a. (Original publicado em 1942).
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019b. (Original publicado em 1942).
- CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020. (Original publicado em 1958).
- CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. (Original publicado em 1994).
- CAMUS, Albert. *Primeiros cadernos*. Lisboa: Livros do Brasil, [1935–1951]. (Originais publicados de 1935 a 1951).
- CAMUS, Albert. Letters to a German Friend. In: CAMUS, Albert. *Resistance, Rebellion and Death*. Edited and translated by Justin O'Brien. New York: Knopf, 1961. p. 1–33.
- GONZÁLEZ, H. *Albert Camus: a libertinagem do sol*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- LEVA, G.; FURLAN, R. “A peste” (Albert Camus): a solidariedade entre a vida e a morte. *Revista Psicologia em Pesquisa*, Juiz de Fora, v. 17, n. 1, p. 1–25, 2022. <https://doi.org/10.34019/1982-1247.2023.v17.35524>.
- LEVA, G.; FURLAN, R. Albert Camus: a reconfiguração do mundo através da arte. *Kínesis: Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia*, Marília, v. 16, n. 40, p. 197–222, 2024.
- PAIVA, R. Imagens de exílio na obra de Albert Camus. *Exilium: Revista de Estudos da Contemporaneidade*, v. 3, n. 4, p. 109–138, 2022. <https://doi.org/10.34024/exilium.v3i4.12910>.
- SILVA, F. L. Arte, subjetividade e história em Sartre e Camus. *Revista Olhar*,

São Carlos, n. 3, 2000. Disponível em: http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar3/01Camus_Sartre.pdf. Acesso em: [insira a data de acesso].

WETHERILL, F. D. *Albert Camus and the kingdom of nature*. 1964. 240 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Southern California, Los Angeles, 1964.