

O mundo simbólico e o mundo natural: uma dinâmica entre existência e absurdo na obra de Albert Camus

The symbolic world and the natural world: a dynamic between existence and the absurd in the work of Albert Camus

Alberto Luiz Silva de Oliveira

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

Resumo

O presente artigo tem por finalidade apresentar as considerações de Albert Camus acerca da dinâmica entre os conceitos de mundo simbólico e mundo natural. Esses conceitos traduzem uma relação fundamental para o pensamento do absurdo desenvolvido pelo autor em seu primeiro tríptico. Assim, uma vez exposta a forma como Camus concebe a interação entre esses conceitos, buscaremos apresentar o sentimento do absurdo e a noção do absurdo como consequências diretas dessa dinâmica, expressa em suas obras literárias e teatrais. A exposição tomará como base os textos fundamentais do autor sobre a temática do absurdo, especialmente O mito de Sísifo (1941), além de obras secundárias de comentadores que contribuirão para a fundamentação da análise proposta.

Palavras-chave: absurdo; existência; imagética; metafísica.

Abstract

The purpose of this article is to present Albert Camus's considerations on the dynamics between the concepts of the symbolic world and the natural world. These concepts express a fundamental relationship for the philosophy of the absurd developed by the author in his first triptych. Once Camus's conception of the interaction between these notions has been outlined, we aim to demonstrate that both the feeling of the absurd and the notion of the absurd arise as direct consequences of this dynamic, as expressed in his literary and theatrical works. The discussion is based on the author's key texts on the theme of the absurd—particularly *The Myth of Sisyphus* (1941), as well as secondary sources and commentaries that contribute to the theoretical foundation of the proposed analysis.

Keyword: absurd; existence; imagery; metaphysics.

Informações do artigo

Submetido em 26/10/2024

Aprovado em 26/10/2025

Publicado em 09/02/2026



<https://doi.org/10.25247/P1982-999X.2026.v26n1.p20-38>



Esta obra está licenciada sob uma licença
Creative Commons CC BY 4.0

Como ser citado (modelo ABNT)

OLIVEIRA, Alberto Luiz Silva de. O mundo simbólico e o mundo natural: uma dinâmica entre existência e absurdo na obra de Albert Camus.

Ágora Filosófica, Recife, v. 26, n. 1, p. 20-38, jan./abril 2026.

1 INTRODUÇÃO

O pensamento existencial contemporâneo marcou, de maneira singular, a reflexão sobre o lugar do indivíduo em relação ao mundo e a si próprio. Seja pelo forte impacto que o existencialismo ateu exerceu na França dos anos 1940, seja pela contribuição de diversos autores que, de modo plural, refletiram sobre a condição humana diante dos destroços deixados por duas guerras mundiais, esse campo de pensamento transformou não apenas a compreensão das relações políticas, mas também a própria ideia de humanidade e de razão. Dentre os vários intelectuais que se destacam nesse período de intensa efervescência intelectual e de desdobramentos bélicos, encontra-se Albert Camus, jornalista, escritor e filósofo franco-argelino, cuja obra se distingue pela diversidade e pela amplitude na abordagem da condição humana. Embora o autor recusasse para si o título de filósofo, preferindo identificar-se como artista, a densidade crítica e a força provocativa de seus escritos evidenciam sua inegável capacidade filosófica de suscitar reflexões tanto sobre os fenômenos políticos e culturais de seu tempo quanto sobre a condição humana que emerge sob o impacto desses mesmos fenômenos.

A obra de Camus é comumente dividida em dois grandes temas que estão interligadas: O tríptico do absurdo e o tríptico da revolta. Concentram-se, nesse conjunto, grande parte das obras de Camus vinculadas aos temas existencial e ético-político. Há, entretanto, outras obras que orbitam os mesmos temas ou a sensibilidade expressa nos trípticos, mas que antecedem a formulação definitiva deles, ou ainda se ligam a questões biográficas do autor. Este artigo situa-se especificamente no tríptico do absurdo, buscando explorar os temas que compõem a reflexão camusiana sobre a existência humana em sua ligação com a ideia de absurdo. É oportuno destacar ao leitor que o tema do absurdo, ou da condição humana atravessada pela absurdidade, não é original em Camus. Outros autores da filosofia existencial já haviam se debruçado sobre as formas pelas quais a existência humana se relaciona com a sensibilidade que Camus denominou “absurdo”. Essa sensibilidade pode ser identificada em expressões como angústia, náusea, irracionalidade, entre outros termos que refletem, cada qual à sua maneira, uma experiência existencial análoga. O que revela a originalidade do pensamento de Camus é o conteúdo que ele atribui a

essa relação, que, como será demonstrado ao longo da exposição, está intimamente ligada à relação homem–mundo, e não apenas a uma condição restrita à interioridade ou à ontologia do ser humano.

O problema ao qual este artigo se dedica consiste, portanto, em refletir sobre a dinâmica entre o mundo simbólico e o mundo natural na relação entre existência e absurdo. Compreendendo o modo como o autor pensa o lugar dessa dinâmica na formação da ideia de condição absurda, torna-se possível conceituar o que Camus entende por absurdo e suas definições tanto em seu ensaio filosófico *O mito de Sísifo* (1942) quanto em suas obras literárias e teatrais. Há, igualmente, o objetivo de analisar como o autor busca apresentar a reflexão sobre o absurdo por meio da construção de imagens que se reúnem em suas obras literárias e que impactam diretamente a percepção de suas personagens, especificamente Meursault, em *O estrangeiro* (1941), e Martha, na peça *O mal-entendido* (1944). Esse itinerário bibliográfico parece compor de modo satisfatório as impressões do autor sobre a condição absurda.

Por fim, propõe-se, no primeiro subtópico, a conceituação da dinâmica entre mundo simbólico e mundo natural, explorando como esses dois elementos se relacionam e se dinamizam no pensamento existencial de Camus. No segundo subtópico, examina-se a definição camusiana do sentimento do absurdo e da noção do absurdo, elementos centrais na discussão levantada pelo autor em seu ensaio filosófico e que mobilizam uma série de comentadores sobre o problema da existência e do absurdo. Esses dois subtópicos serão, por fim, complementados por uma exposição da imagética utilizada por Camus em *O estrangeiro* (1941) e *O mal-entendido* (1944), como forma de encarnar o sentimento do absurdo, radicalizando sua expressão e formalizando, assim, a ligação temática entre os três gêneros que compõem o tríptico do absurdo, tal como o autor o concebeu originalmente entre as décadas de 1930 e 1940 (Camus, 2014a, p. 79).

2 O MUNDO SIMBÓLICO E O MUNDO NATURAL

A compreensão do mundo simbólico parece representar, para Camus, uma tentativa de exemplificar certas dinâmicas da consciência humana em sua relação com o mundo natural. Para o autor, mesmo que a consciência busque

uma unidade com o mundo, essa unidade parte essencialmente de duas necessidades fundamentais: a compreensão e a unidade. Justamente em seu ensaio *O mito de Sísifo* (1942), Camus reflete sobre a necessidade da consciência de pensar a realidade a partir de categorias e de uma estrutura ordenada que garanta ao seu ambiente cultural e linguístico regularidade (Camus, 2018a, p. 31). Essa necessidade de unidade se expressou, por séculos, na construção do imaginário cultural do Ocidente, afetando sua linguagem, seus costumes e seus hábitos. Ou seja, para Camus, a relação dos seres humanos com o mundo natural é mediada por uma série de estruturas abstratas que, à medida que entram em contato com os fenômenos, buscam compreendê-los e unificá-los em termos cognoscíveis – o que, para o autor, sempre será uma tentativa de redução, de colonização da natureza¹. Todavia, o problema epistemológico revela uma questão existencial de atrito profundo, pois, sendo o mundo natural, por escala, infinitamente maior e desprovido de racionalidade, esse clamor por unidade recebe do mundo uma satisfação incompleta ou insuficiente para contemplar o desejo humano por regularidade, ordem e domínio. Afirma Camus:

Compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com seu selo. O universo do gato não é o universo do tamanduá. O truísmo “Todo pensamento é antropomórfico” não tem outro sentido. E ambém o espírito que procura compreender a realidade não se pode dar por satisfeito sem reduzi-la em termos de pensamento. Se o homem reconhecesse que o universo também pode amar e sofrer, estaria reconciliado. Se o pensamento descobrisse nos espelhos giratórios dos fenômenos relações eternas que os pudessem resumir e resumir a si mesmas num princípio único, poderíamos falar de uma felicidade do espírito da qual o mito dos bem-aventurados seria uma ridícula falsificação. Essa nostalgia de unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano (Camus, 2018a, p. 32).

¹ Para o autor, há dois grandes períodos da cultura ocidental que descrevem, de forma distinta, essa relação epistemológica entre os seres humanos e a natureza irreduzível. O período clássico dos gregos homéricos e trágicos representava uma relação descritiva com o mundo. A ordem do mundo estava posta no modo como os mistérios se reuniam aos oráculos. O segundo é o período de transição do grego para o cristão e da filosofia especulativa, que estabeleceu entre os indivíduos e a natureza estruturas abstratas que aludiam a uma ordem racional. A descrição do mundo pelos aedos tornou-se a investigação da *physis* pelos filósofos, a qual deu espaço ao domínio do mundo natural pela ciência metodológica e conceitual.

Partindo dessa afirmação inicial, podemos compreender que o que fundamenta a ideia de mundo simbólico é, na prática, a construção de um “império conceitual murado” contra um mundo que se comporta de forma indiferente ao seu clamor, à sua solicitação de clareza. Essa relação entre o mundo simbólico e o mundo natural é marcada por uma dinâmica de hostilidade e afastamento. Uma vez que a consciência se vê privada da plena satisfação de domínio sobre o mundo natural, ela se volta para si e para a construção de estruturas abstratas (sistemas filosóficos) e culturais (religiosos), que têm por objetivo estabelecer sistemas sobre os fenômenos do mundo, a fim de lhes impor ordem, controle ou linearidade (Bernardo, 2023, p. 76-77). Podemos encontrar essa necessidade expressa na antropomorfização dos fenômenos naturais em divindades, na formulação de sistemas conceituais que pretendem explicar todos os mecanismos do real e nos apelos a outras vidas, a outros mundos melhores e eternos. Para Camus, essas ideias compõem os fundamentos do mundo simbólico e, por sua vez, o coração da cultura ocidental.

Não se trata simplesmente de afirmar as impossibilidades da razão em alcançar a verdade última do mundo ou a plena compreensão do ser, temas fundamentais para a tradição filosófica do século XVIII, por exemplo. O que Camus está propondo é um movimento mais sutil: a negação de um atrito fundamental na relação do ser humano com o mundo e, em consequência, na própria ideia que o ser humano projeta para si e para os outros. Pois a potencialidade do atrito entre simbólico e fenômeno se dá na medida da comparação ou da expectativa que se constrói em torno do indivíduo e da ideia que ele tem do mundo que o cerca. Justamente a partir dessa perspectiva, podemos observar, no ensaio *O mito de Sísifo* (1942), que a percepção do indivíduo sobre o mundo simbólico que ele ocupa tem um papel funcional nas impressões que esses indivíduos manifestam sobre si (existência) e sobre os outros (ética, alteridade). Ou seja, as impressões que temos de nós mesmos e do “mundo” partem de uma complexa relação entre cultura e interioridade, que se revela nos hábitos, gestos e valores morais que sustentamos (Camus, 2018a, p. 20). Essa afirmação não é incomum na tradição filosófica ocidental: muito da impressão que um indivíduo tem de si é consequência de um ajuste cotidiano entre estruturas culturais e afetos inconscientes que demarcam, direta ou indiretamente, a subjetividade.

Provavelmente seja verdade que um homem permanece eternamente desconhecido para nós e que nele há sempre algo de irreduzível 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. É bem verdade que, aparentemente, se eu assistir cem vezes ao mesmo ator, não o conhecerei melhor pessoalmente. No entanto, se fizer a soma dos heróis que ele encarnou e disser que o conheço um pouco mais no centésimo personagem listado, haverá nisto uma parte de verdade (Camus, 2018a, p. 26).

Essas estruturas constituem um mundo próprio de símbolos, valores, conceitos, ideais e limites do que aprendemos sobre nós e sobre o mundo natural. Se buscarmos pensar ainda pela tradição metafísica, encontraremos imagens que formam um ideal de paraíso ou de pós-vida específicos do Ocidente. Contudo, mencionamos essa compreensão não para evocar juízos de validade sobre essas estruturas, mas para localizar, de forma mais prática, sua função na construção desse “mundo simbólico” ocidental. Esse mundo simbólico é alimentado e alimenta essas duas grandes estruturas que, durante milênios, englobaram as mais profundas leituras e afirmações sobre a relação entre os seres humanos e os fenômenos, sendo essas estruturas, como salientado anteriormente, tentativas de estabelecer para os seres humanos camadas diferentes de sentido e unidade com a realidade. O que chamamos de cultura, religiosidade e sistemas filosóficos (em certo sentido) é, para Camus, justamente o componente desse mundo simbólico que construiu gradualmente a impressão que os ocidentais têm sobre si mesmos e sobre o mundo natural.

A cultura ocidental se constitui da expectativa de que a realidade deve mover-se em direção a um fim bom, uma unidade provida por uma racionalidade onipotente. E essa exigência demarca a ação humana sobre a realidade e a forma como buscamos estabelecer uma unidade regular com ela. Para Camus, o ser humano aplica, sobre a irreduzibilidade do mundo, esse conjunto de símbolos que guardam para si um sentido propriamente humano e que corresponde a esse desejo de familiaridade, potencializado pelo próprio modo como a cultura molda e é moldada pelo ser humano. As repetições cotidianas se

afirmam na necessidade de continuidade de sentido para nossas vidas urbanas e nas nossas expectativas quanto a como o mundo natural deve responder ao nosso apelo. O mundo simbólico se impõe de forma diversa sobre a natureza, tentando dar-lhe um sentido antropológico; entretanto, o mundo natural se atrita em sua irredutibilidade e imprime sobre a cotidianidade o caos. Afirmam Camus:

Um grau mais abaixo e surge a estranheza: perceber que o mundo é “denso”, entrever a que ponto uma pedra é estranha, irredutível 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 fornecíamos previamente, porque agora já nos faltam forças para usar esse artifício. O mundo nos escapa porque volta a ser ele mesmo. Aqueles cenários disfarçados pelo hábito voltam a ser o que são (Camus, 2018a, p. 29).

A percepção de que o mundo segue uma linearidade artificial, e que a razão estabelece, pela cultura e pela linguagem, todo um aparato de redução do mundo para nossa compreensão, é uma marca presente na estrutura fundamental da reflexão de Camus sobre a condição humana. Esse fragmento ilustra perfeitamente o que nos aparece como movimento de negação do mundo a nós: é a fratura entre o construto simbólico que a racionalidade estampa sobre o mundo e o movimento indiferente e silencioso das paisagens que se movem na imanência. Imaginar que a nossa relação com o mundo é atravessada pela dinâmica simbólica que, por séculos, a razão imprime sobre o mundo é o que justifica a sensibilidade do mundo manifestar-se na absurdidade. O que se manifesta no atrito que fragmenta a estrutura simbólica que nos aproxima do mundo é esse sentimento de “estranheza”, essa sensibilidade de não pertencimento que invade o coração do homem e que dá forma ao absurdo. Não é gratuitamente que Camus utiliza a expressão “paraíso perdido” para aludir à ruptura entre a artificialidade da cultura e a extensão do mundo natural que esmaga o homem.

A tradição judaico-cristã alude, em sua mística, à compreensão do mundo como um jardim de delícias, onde o ser humano, na figura de Adão e Eva, viveria desfrutando de todas as belezas e prazeres que Deus havia criado

para eles. Essa compreensão do mundo como dádiva de uma vontade superior e a ordem expressa da divindade, “dominai sobre tudo²”, norteiam a relação dos ocidentais com a natureza e seu pretense afastamento da natureza comum em direção ao mundo cultural, que aqui ganha o aspecto de mundo artificial. A queda do paraíso, a perda do paraíso, é a perda do pertencimento, da naturalidade, da unidade. A alusão de Camus a este paraíso que se perde é também a metáfora para a própria fragmentação da segurança que a razão imprime em sua construção simbólica de um mundo ofertado, submisso e controlável. Este paraíso que se perde revela o movimento do mundo que antes vivia encoberto pelos conceitos, imagens e cenários que a cultura forma pelo desejo de unidade que abriga todos os indivíduos.

Entretanto, compreendemos que a existência desse “mundo simbólico” não deve ser vista como um elemento puramente negativo, nem tampouco reduzida a uma função ilusória ou dispensável na experiência humana (Camus, 2018a, p. 47- 48). O mundo simbólico, constituído historicamente pela cultura, emerge no cotidiano dos indivíduos como uma tentativa de compensar o atrito entre a realidade, irreduzível ao apelo da consciência por familiaridade, regularidade e controle, e o desejo humano de tornar o mundo inteligível. Embora sua “missão” seja intrinsecamente incompleta, e frequentemente sujeita a frustrações, ele constitui o ambiente no qual, ao longo de dois milênios, se sustentaram as mais variadas disposições valorativas do Ocidente³. Essas disposições, ainda que nem sempre coerentes com seus próprios conteúdos, desempenharam um papel essencial ao delimitar fronteiras para a ação e para o julgamento moral das condutas. Em outras palavras, o mundo simbólico é responsável, em alguma medida, por preservar o conjunto de valores que, apesar de suas contradições internas, manteve viva certa noção de humanidade

² Fazemos referência à ordem original de Javé (YHVH) dada a Adão, no momento de sua criação, para que dominasse sobre a terra, conforme está representado na mitologia cristã no *Livro do Gênesis*.

³ Não é gratuita a necessidade de preservar os termos que constituem a condição absurda. Camus sustenta que o absurdo é um efeito secundário do atrito entre esses elementos, e que a continuidade da vida exige justamente a manutenção desse conflito. Em última instância, é esse atrito que garante a possibilidade de criação de valores e de construção de espaços comuns entre os indivíduos. Assim, seu pensamento não conduz ao niilismo nem a uma postura de renúncia existencial, mas a uma lucidez que reconhece na vida seus limites afirmativos e a luta permanente que a sustenta – tanto no âmbito do mundo simbólico, com suas tentativas de conferir familiaridade ao real, quanto no movimento de resistência da natureza a esse desejo de familiarização (Camus, 2018a, p. 37).

forjada ao longo da experiência histórica do Ocidente. Nesse sentido, a dinâmica do absurdo não conduz ao niilismo; o que importa para Camus é compreender as consequências desse atrito permanente entre a condição humana e o sentimento do absurdo, sem reduzi-lo a um vazio ou a uma negação da vida.

3 O SENTIMENTO DO ABSURDO E A NOÇÃO DO ABSURDO

Uma vez posto que a condição humana é uma condição absurda, cabe à reflexão estabelecer os princípios que possibilitam compreender o conteúdo dessa afirmação. A absurdidade da condição humana é, para Camus, um elemento fundamental para começar a compreender alguns modos pelos quais a existência performa sua relação profunda com a natureza da realidade. Como vimos anteriormente, o mundo simbólico surge pela necessidade humana de estabelecer uma regularidade ao movimento irreduzível do mundo natural. Essa exigência tão própria da natureza humana, que é seu apelo de familiaridade, pertencimento e ordem, se manifesta através dos vários conjuntos simbólicos que constituem as expressões culturais e filosóficas do Ocidente. Mas eles, por si só, não constituem o absurdo ou seu conteúdo afetivo. Ao longo do ensaio filosófico, Camus apresenta dois modos pelos quais a existência se relaciona com a absurdidade: o sentimento e a noção. Esses dois níveis diferentes parecem compor, para o autor, um modo singular de apresentar o absurdo, distinto de outros autores da filosofia existencial.

Por mais que Camus faça uma primeira distinção entre sentimento e noção do absurdo em seu ensaio, eles estão dialeticamente expressos: a natureza do sentimento só pode ser expressa por uma noção, ou um conteúdo linguístico que aponte sua forma, por mais que seja provisória. Ou seja, refletir sobre o absurdo é uma consequência da experiência da afecção, mas a percepção desse sentimento já estabelece necessariamente uma noção codificada pelos aparatos da razão. Pois, ao afirmarmos que o absurdo é um sentimento, já estamos conferindo a ele um conteúdo descritivo que deve operar algumas categorias específicas para o entendimento humano. Mas, em nada, essas tentativas abrangem a totalidade do sentimento, pois só é possível nomear

aquilo que sobe à consciência do existente. Sob o absurdo, comenta Horácio Gonzáles:

O absurdo é um paradoxo irresolúvel – e por isso primeiramente literário – que nos fala de uma “nostalgia de unidade” entre o espírito que deseja e o mundo que desilude. Em Sartre, o absurdo é a náusea de conhecer a gratuidade do mundo. Não se a enuncia um paradoxo na relação homem-mundo, como em Camus, mas uma forma de consciência. [...] Compreende-se, então, por que Camus converteu em pó literário as correntes filosóficas mais importantes da época. Era necessário medi-las com o absurdo como noção e como sentimento (González, 1983, p. 53).

O comentário de Gonzáles apresenta essa definição singular que Camus estabelece sobre a questão do absurdo em suas obras. Como o próprio autor defende em seu ensaio, o absurdo não participa como um conteúdo do mundo ou da consciência humana: ele surge pelo atrito desses dois elementos. Como foi visto no capítulo anterior, à medida que o mundo simbólico se atrita com o movimento irredutível do mundo, a exigência humana por regularidade e familiaridade é traída, ou não satisfeita. Para Camus, é nesse encontro fundamental, nessa hostilidade desprovida de sentido, que o indivíduo se sente deslocado, um estrangeiro; um sentimento de absurdidade pode ser apreendido a partir da consciência (Camus, 2018, p. 19-20). Quanto maior o termo da exigência feita pelo indivíduo, maior é a comparação entre o que se deseja e o que foi negado. Essa relação conflituosa eclode em uma sensibilidade única que, à medida que é percebida pela consciência, ganha seu contorno, seu gesto e suas consequências.

Camus compreende que esse sentimento é um entre outros tantos “*sentimentos profundos*”, que são apreendidos parcialmente à medida que sobem à consciência e invocam gestos, modos de pensar e agir. Há um conteúdo inconsciente nesse sentimento, que só pode ser captado provisoriamente pela razão, a qual só pode descrever a face que se revela à consciência. Camus ultrapassa a simples descrição da angústia e da náusea como um movimento solipsista e dá a esse sentimento profundo uma designação singular e um modo próprio de ser apreendido pela consciência. Essa condição singular evoca a natureza da ambiguidade da relação dos termos que constituem

a experiência humana em sua existência. Em seu texto *The Absurd*, Grace Whistler comenta sobre a natureza do sentimento absurdo:

Camus sugere que a razão é algo que o ser humano se esforça por aplicar ao mundo em que vive, e que o nosso senso do absurdo provém precisamente de sua inaplicabilidade: “Este mundo em si não é razoável [...] Mas o que é absurdo é o confronto entre o irracional e o desejo selvagem de clareza cujo chamado ressoa no coração humano” (MS 20, OC I, 233). Philip Thody, confirmando essa ideia, escreve: “Dizer que o mundo é absurdo é antecipar e afirmar algo que nenhum argumento pode ainda justificar. Em si mesmo, o mundo não pode ser nem absurdo nem razoável, pois é apenas a mente humana que introduz o conceito de razão, pelo qual, já que o mundo não se conforma a ele, o mundo pode ser julgado absurdo⁴” (Whistler, 2020, p. 276).

Afirmar que o mundo é absurdo é uma imprecisão, pois o sentimento do absurdo não é, contudo, puramente fenomênico, instituído no mundo natural, nem muito menos uma estrutura cognitiva residente na mente humana. O sentimento do absurdo emerge do atrito entre a nostalgia humana por unidade e o silêncio irreduzível da natureza⁵ e, à medida que esse sentimento emerge, a consciência, a partir de uma experiência sensível como, por exemplo, a morte, a doença, a solidão, a felicidade e outras experiências que despertam comparações entre o conteúdo que o indivíduo espera e o que é vivenciado pelo movimento aleatório do mundo, desperta de forma subjetiva esse sentimento, que vai sendo apreendido provisoriamente e descrito, constituindo seu laço

⁴ “Camus suggests that reason is something humans endeavour to apply to the world we live in, and that our sense of the absurd stems precisely from its inapplicability: “This world in itself is not reasonable [...] But what is absurd is the confrontation of the irrational and the wild longing for clarity whose call echoes in the human heart” (MS 20, OC I 233). Philip Thody, affirming this idea, writes, “To say that the world is absurd is to anticipate and to affirm something which no argument can as yet justify. In itself, the world can be neither absurd nor reasonable, since it is only man’s mind which introduces the concept of reason by which, since it does not conform to it, the world can be judged absurd” (Whistler, 2020, p. 276, tradução nossa).

⁵ A nostalgia de unidade é o termo utilizado por Camus para exemplificar uma característica da “natureza” cognitiva do ser humano que busca estabelecer uma leitura familiar sobre a realidade dos fenômenos. Essa característica pode ser “inconsciente”, alimentando gestos supersticiosos de sorte e destino que evocam uma linearidade entre o desejo por uma realização e os fenômenos do mundo, ou consciente, com a intenção de que o conhecimento sobre o mundo natural reduza os fenômenos ao controle mecânico. Ou seja, a nostalgia de unidade é um conceito amplo que revela um modo próprio de a cognição humana se relacionar com o mundo. Em contrapartida, o mundo natural, desprovido de racionalidade, é retratado por Camus como “silencioso”, “incomunicável”. O atrito desses dois elementos constitui o sentimento do absurdo. Essa relação fundamental de atrito é o elemento central da condição absurda do ser humano.

racional, sua “noção”⁶. Ou seja, à medida que descrevemos o absurdo, o fazemos a partir de uma estrutura linguística que busca dar sentido àquela face que foi apreendida da absurdidade. Não é uma relação definitiva, nem uma descrição universalista de um fenômeno. Em termos existenciais, trata-se de uma descrição provisória de uma experiência humana, percebida de forma diversa, mas que parece atender ao mesmo mecanismo que é traduzido nos termos camusianos como absurdidade, estrangeirismo e desamparo.

Esses termos apontam a “noção” de como o sentimento é apreendido e descrito, levando em conta sua natureza provisória. A ideia de separar o sentimento e a noção como elementos que compõem a absurdidade parece alinhar-se à característica imagética da obra de Camus, pois seu modo de reflexão perpassa pela construção da imagem, pela descrição existencial de experiências interiores que só podem ser apreendidas à medida que elas suscitam movimentos próprios de como o existente considera sua forma subjetiva de experienciar o atrito que dá origem ao sentimento, como explica Camus em seu ensaio:

O sentimento do absurdo não é, portanto, a noção do absurdo. Ele afunda, simplesmente. Não se resume a ela, exceto no breve instante em que aponta seu juízo em direção ao universo. Depois só lhe resta ir mais longe. [...] Até aqui, só pudemos circunscrever o absurdo pelo exterior. Mas podemos nos perguntar o que esta noção tem de clara e, com uma análise direta, tentar encontrar seu significado, por um lado, e, por outro, as consequências que ela acarreta. [...] Em toda parte o absurdo nasce de uma comparação. Tenho fundamentos para dizer, então, que o sentimento do absurdo não nasce do simples exame de um fato ou de uma sensação, mas sim da comparação entre um estado de fato e uma certa realidade, uma ação e o mundo que a supera. O absurdo é essencialmente um divórcio. Não consiste em nenhum dos elementos comparados. Nasce de sua confrontação (Camus, 2018a, p. 43-45).

⁶ Em 1937, Camus registra em seu caderno pessoal uma descrição embrionária da condição absurda do ser humano: “O que me atrai é esse laço que vem do mundo até mim, este duplo reflexo que faz meu coração possa intervir e dirigir a minha felicidade até um determinado limite, a partir do qual o mundo a pode concluir ou destruir. [...] A alternância não vai de mim para mim, mas do mundo para mim e de mim para o mundo. Questão de humanidade” (Camus, 2014b, p. 26). Camus aqui demarca essa relação fundamental do absurdo. Ele não é um elemento solipsista da imaginação humana, nem um conteúdo que surge da inadequação do indivíduo com sua própria interioridade. Ele surge na fratura entre o indivíduo em seu desejo e o mundo irredutível. Este elo fundamental confere ao absurdo uma face singular para a reflexão filosófica.

4 A EXPRESSÃO DA NOÇÃO DO ABSURDO NA IMAGÉTICA CAMUSIANA

O modo como Camus busca descrever o absurdo carrega em si a natureza descritiva que o autor considera fundamental para atender aos limites que a absurdidade revela à racionalidade. Camus, como já deve ser percebido, não trata a absurdidade como um conceito ou uma estrutura padrão, pois essas tentativas se chocariam com o caráter provisório da descrição da noção do absurdo. Camus opta, em parte por influência de sua formação mediterrânea e, em outra, pela sua suspeita da potência da razão em dar ao absurdo uma face universal, ao descrevê-lo em forma de imagem, como sentimento profundo que revela as variadas noções do absurdo. Essa estratégia se espraia em seus multigêneros, que compõem a ideia de tríptico mencionada anteriormente. De modo singular, cada gênero busca evidenciar uma face da absurdidade e radicalizar a comparação entre a exigência humana de familiaridade e o caráter disruptivo do sentimento do absurdo. Pimenta, sobre a construção das imagens na obra de Camus, conceitua de forma precisa o sentido das obras literárias e teatrais produzidas por Camus dentro de seus trípticos, afirma Pimenta:

A obra absurda não raciocina sobre o concreto, ela ao experienciar e descreve. Essa é sua ambição. O papel do escritor é recriar a realidade com base na experiência que fez do absurdo em sua existência. Camus não propõe uma arte pela arte, mas o comprometimento da arte com o absurdo. A obra absurda exige um artista consciente, pois nela o pensamento absurdo está inserido e, com ele, todo o drama da existência humana e suas contradições. A obra absurda é possível, mas o mais absurdo é o criador, pois, por meio de sua obra, ele mantém viva a consciência de um universo mecânico e privado de sentido. (...) Portanto, o artista cria não para dar esperança ou atribuir um sentido à vida, mas para fixar a falta de sentido. A obra de arte descreve a realidade, o abandono do homem em um mundo privado de esperança, a condenação à morte que não conduz ao desespero, mas à revolta e ao amor pela vida. A criação absurda é o “negativo de nossa própria condição” (PINTO, 1998, p. 149-150), isso a faz ser uma filosofia posta em imagens (Pimenta, 2018c, p. 89-90).

Como foi aludido anteriormente, o tríptico do absurdo é especificamente composto por ensaio, romance e teatro, sendo que esses dois últimos compreendem a função de encarnar, em forma de imagem, aspectos descritivos da absurdidade em um contexto específico. De maior conhecimento do público,

temos *O estrangeiro* (1941), o romance que lançou Camus nos holofotes da intelectualidade francesa durante o período de ocupação nazista em Paris. Meursault, personagem principal do romance, encarna o afastamento pleno do mundo simbólico. As correspondências, que são elos de significado nas relações humanas, são resumidas pelo personagem com um apático “tanto faz”, que expressa seu caráter apartado do mundo cotidiano, a não ser nos breves momentos em que se vê diante do mundo natural que o afeta – o sol, o mar e o sal (Camus, 2018b, p. 21; 29; 41-42). Esse distanciamento entre o que o mundo simbólico solicita de correspondência e o silêncio de uma consciência esvaziada desses compromissos revela a descrição de uma face da absurdidade, que alcançará sua catarse diante da finitude.

Acompanhando o raciocínio de Pimenta, a estranheza que emerge da narrativa de *O estrangeiro* não pretende estabelecer nenhuma conclusão moral ou grande lição que surja em sua catarse. É uma obra que tem como objetivo descrever de forma radical esse estranhamento, essa “estrangeiridade” que surge a partir da quebra entre a exigência de familiaridade e pertencimento por meio de uma ação esvaziada e irreduzível. Meursault é a descrição, um “mito” encarnado de uma noção do absurdo, e em suas duas partes ele expressa esse descolamento, essa hostilidade silenciosa, através de sua reação apática: “tanto faz”. O romance camusiano não tem pretensões explicativas ou formuladoras de uma verdade elevada sobre a condição humana; Meursault incomoda por ser esse estrangeiro para as personagens que não acessam sua intenção, e ao leitor, que não recebe nada além dessa imagem de distanciamento. Em comentário sobre a personagem de *O estrangeiro* (1941), Carvalho argumenta:

O que ocorre é que todos os comportamentos, mesmo os mais insignificantes e naturais de sua vida anterior, são levantados contra ele, a partir dos padrões dominantes da sociedade em que vive e me relação a qual é um “estranho” (um estrangeiro). Condenado a morte e sem esperança, descobre a sua liberdade e experimenta, existencialmente, a “suave indiferença do mundo”. Entretanto, pouco tempo antes da execução, revolta-se com a tentativa do sacerdote, capelão do presídio, em consolá-lo, no momento da morte. Rejeita, como último gesto, o absurdo do julgamento superficial dos promotores e juízes. Rejeita a sociedade e, particularmente, seus padrões éticos (Carvalho, 2009, p. 120).

No âmbito do teatro, Camus monta dois espetáculos distintos nesse período, nos quais o absurdo constitui um tema fundamental do itinerário do autor. *Calígula* (1945) e *O Mal-entendido* (1944) são duas obras diametralmente distintas em tamanho e contexto. *Calígula* se tornou mais conhecida, dependia de uma estrutura maior que *O mal-entendido* (1944), e certamente a personagem do imperador romano, que encarna uma lógica radical mediada pelo absurdo, ostentou mais carisma e apelo do que as personagens de *O mal-entendido*. Gostaríamos de nos deter um pouco sobre esse texto especificamente, pois cremos que ele revela, de forma intrigante, a absurdidade em um lugar cotidiano. A descrição da quebra de um vínculo fundamental, a maternidade e a fraternidade, parece descrever o absurdo de forma ambígua, em diálogo com uma questão ética que sinalizava, aparentemente, a transição do tríptico que ocorreria no ano de 1947 com a publicação de *A peste*.

Camus buscou, em *O mal-entendido* (1944), expressar uma condição em que o absurdo se revela a partir do abandono, da solidão e da culpa por um ato hediondo, resultado da incomunicabilidade entre as personagens. De forma geral, a peça, em três atos, acompanha o retorno de um filho à sua casa, após 20 anos de ausência. Ele retorna rico e bem-sucedido, com o intuito de tirar a mãe e a irmã da pobreza, dando a elas uma vida melhor. Entretanto, esse desejo do personagem é contraposto: a mãe e a irmã, que administravam uma pequena hospedaria, tinham o hábito de matar viajantes solitários para se apoderar de seus bens e tentar alcançar uma vida melhor. Sem saber que a vítima da vez era o filho e irmão, as duas mulheres o matam e, após isso, descobrem que se tratava de seu parente. O ato hediondo revela camadas distintas da quebra de familiaridade: o laço que deveria ser correspondido com amor é fraturado pelo silêncio entre as personagens, que não se reconhecem. O que se descreve como um “mal-entendido” comunica o abandono anterior e a culpa posterior, que levará as personagens à culpa, à morte e à solidão (Bernardo, 2023, p. 37). Pois, para além da estranheza que move o tema do romance *O estrangeiro* (1941), aqui, em *O mal-entendido*, Camus busca aludir ao desamparo do ser humano, também descrito como uma das faces do absurdo, um tema que será recorrente à medida que a revolta metafísica surgirá como tópico central da obra posterior de Camus. O absurdo é descrito como essa ação abrupta que demarca uma

incomunicabilidade entre o desejo e a realidade dos indivíduos, e essa expressão da absurdidade é descrita de forma radical na vida das personagens.

MARTA: Ah! Mãe! Quando tivermos juntado muito dinheiro e pudermos deixar estas terras sem horizonte, quando deixarmos para trás esta hospedaria e esta cidade chuvosa, e esquecermos este país de sombras, no dia em que estivermos enfim diante do mar com o qual tanto sonhei, nesse dia, você me verá sorrir. Mas é preciso muito dinheiro para viver diante do mar. É por isso que não se deve ter medo das palavras. É por isso que é preciso cuidar daquele que está por vir. Se ele for suficientemente rico, talvez a minha liberdade comece com ele (Camus, 1958, p.17-18)⁷.

Por mais que Martha (a irmã) fale que não se deve temer as palavras, o que poderia ser lido como uma exortação ao diálogo ou à comunicação entre eles, só revela a contradição imposta pelo silêncio que segue o contato breve das personagens nos primeiros dois atos. A incomunicabilidade e o abandono são expressos na peça de forma direta, e sutil, até que se chegue ao terceiro ato, em sua catarse final, quando Martha, ao se ver completamente só, clama por ajuda, por familiaridade, por acolhimento: *“Ah! Eu não sei! Mas ajude-me, pois preciso que alguém me ajude. Tenha piedade e aceite ajudar-me!”*⁸ (Camus, 1958, p. 130). Que recebe de um velho, que entra na sala em que ela estava, a resposta apática: “não”. O fim da obra contempla essa descrição final, à qual Camus alude em seu ensaio: o absurdo se manifesta conforme a complexidade da comparação entre o que o indivíduo deseja e o que a realidade oferece.

Como também uma demonstração pelo absurdo é feita comparando-se as consequências desse raciocínio com a realidade lógica que se quer instaurar. Em todos estes casos, do mais simples ao mais complexo, o absurdo será tanto maior quanto maior for a distância entre os termos da minha comparação. Há casamentos absurdos, desafios, rancores, silêncios, guerras, e também pazes. Em toda parte o absurdo nasce de uma comparação (Camus, 2018a, p. 44-45).

⁷ MARTA: “Ah ! mère ! Quand nous aurons amassé beaucoup d'argent et que nous pourrions quitter ces terres sans horizon, quand nous laisserons derrière nous cette auberge et cette ville pluvieuse, et que nous oublierons ce pays d'ombre, le jour où nous serons enfin devant la mer dont j'ai tant rêvé, ce jour-là, vous me verrez sourire. Mais il faut beaucoup d'argent pour vivre devant la mer. C'est pour cela qu'il ne faut pas avoir peur des mots. C'est pour cela qu'il faut s'occuper de celui qui doit venir. S'il est suffisamment riche, ma liberté commencera peut-être avec lui” (Camus, 1958, p.17-18, tradução nossa).

⁸ Oh! je ne sais pas ! Mais aidez-moi, car j'ai besoin qu'on m'aide. Ayez pitié et consentez a m'aider! (tradução nossa)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dinâmica entre existência e absurdo mantém-se, ainda hoje, como um tema de relevo dentro da reflexão existencial. À medida que exploramos a sensibilidade disposta na obra de Camus, identificamos elementos provocativos que conferem ao pensamento ocidental contemporâneo uma contribuição singular. Conforme foi observado ao longo deste artigo, a existência, sob a perspectiva camusiana, reserva uma relação viva com o mundo natural, não se limitando a uma experiência interior ou a movimentos solipsistas. O texto camusiano expressa, de modo notável, a multidimensionalidade da existência humana em suas formas de expressão. A contribuição de Camus ao pensamento existencial resulta, em parte, dessa compreensão sensível acerca da relação entre os elementos abstratos e o mundo fenomênico. Mesmo quando descrita sob o signo da hostilidade, essa relação performa um modo singular de construção da subjetividade.

O mundo simbólico e o mundo natural constituem, assim, dois elementos decisivos para a compreensão da natureza do sentimento do absurdo e do lugar do indivíduo no mundo. O mundo simbólico, descrito por Camus como o conjunto de símbolos da cultura, da filosofia e da religião, é construído, e simultaneamente constrói-se, a partir da exigência humana por linearidade. Se fosse possível definir o ser humano em Camus, ele poderia ser descrito como esse ser que deseja regularidade sob todos os fenômenos. É justamente essa exigência fundamental da natureza humana que entra em atrito com o mundo natural, desprovido de vontade ou racionalidade, o qual se move para além da satisfação dos desejos profundos da consciência. O sentimento do absurdo emerge, portanto, desse atrito fundamental, dessa condição singular de pensar a relação epistemológica e existencial da condição humana.

Nesse profundo desacordo manifesta-se a absurdidade, revelando-se de forma diversa e subjetiva. Ao emergir da interioridade, ela é cooptada pelo esforço da razão, que a transforma em uma noção provisória. A razão só consegue descrever aquilo que é cognoscível pela linguagem. O que apreendemos do sentimento do absurdo nomeamos como estrangeirismo, angústia, desalento ou absurdo. Essas noções são empregadas por Camus em

suas imagens – seja no romance, seja no teatro – para que o sentimento, em sua natureza provisória, possa ser descrito, refletido e provocar reflexão. O lugar dos textos camusianos estabelece-se, portanto, nesse esforço fundamental de descrever, e não de compreender plenamente, as múltiplas faces que emergem desse sentimento profundo que denominamos absurdo. Justamente a ferramenta imagética que o autor utiliza, expressa no romance ou no teatro, parece cumprir de forma efetiva essa condição provisória do conhecimento sobre a relação homem–mundo. Pois, como foi argumentado, há um caráter subjetivo que expressa a forma como o sentimento do absurdo será percebido pela consciência. Seja na expressão apática de Meursault em *O estrangeiro* (1941), no descabro de *Calígula* (1945) e de seu império absurdo, ou até mesmo no crime que fratura a relação materna e fraterna em *O mal-entendido* (1944), essas imagens funcionam de forma eficaz na descrição de como a imagem comunica as sutilezas do sentimento do absurdo.

Por fim, sem a pretensão de esgotar um tema tão vasto e essencial ao pensamento de Camus, é possível compreender, ao menos em parte, o modo como suas personagens encarnam essa noção e como sua filosofia contribui para aprofundar a reflexão sobre a condição humana. À sua maneira servindo-se da imagem e mantendo uma atitude de suspeita diante dos poderes da razão, o pensamento de Camus oferece uma perspectiva original sobre uma das faces da existência humana, legando aos leitores, tantos anos após sua morte, uma provocação filosófica de notável atualidade e pertinência.

REFERÊNCIAS

BERNARDO, Carlos Eduardo. *Humanae absurdum: a imagem do humano na obra de Albert Camus*. Curitiba: Appris, 2023.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução: Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2018a.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução: Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018b.

CAMUS, Albert. *Le malentendu*. Paris: Gallimard, 1958.

CAMUS, Albert. *Cadernos (1939-42): guerra começou, onde está a guerra?* 1. ed. Tradução: Raphael Araújo e Samara Gueske. São Paulo: Hedra, 2014a.

CAMUS, Albert. *Cadernos (1937-39): a desmedida na medida*. 1. ed. Tradução: Raphael Araújo e Samara Gueske. São Paulo: Hedra, 2014b.

CARVALHO, José Jackson Carneiro de. *Albert Camus: tragédia do absurdo*. João Pessoa: Ideia, 2009.

PINTO, Manoel da costa. *Paisagens interiores e outros ensaios*. São Paulo: Ed. B4 editores, 2012.

GONZÁLEZ, Horácio. *Albert Camus: a libertinagem do sol*. Brasiliense, 1983.

PIMENTA, Danilo Rodrigues. A filosofia posta em imagens de Albert Camus. *Prometeus: Filosofia em Revista*, Aracaju, v. 11, n. 26, p. 84–99, jan./abr. 2018c. E-ISSN 2176-5960.

WHISTLER, Grace. The Absurd. In: SHARPE FRANCEV, Peter (ed.). *Brill's companion to Camus: Camus among the philosophers*. Leiden; Boston: Brill, 2020..

TODD, Olivier. *Albert Camus: uma vida*. 1. ed. Tradução: Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1996.

DADOS DO AUTOR

Alberto Luiz Silva de Oliveira

Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Mestre em Filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP, na linha de pesquisa Ética, Fundamentos Morais e Valores. Graduado em Licenciatura Plena em Filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP. Tem especialização em Educação Digital pela Faculdade de Tecnologia SENAI Florianópolis, SESI / SENAI. Foi residente pedagógico, no período 2018-2019, no Instituto Federal de Pernambuco - IFPE. Tem interesse na área de Filosofia, com ênfase em Ética e Filosofia Política e estuda atualmente as implicações éticas do conceito de Revolta no pensamento de Albert Camus.

ORCID; <https://orcid.org/0000-0003-4805-3753>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1312151112979384>

E-mail: albertoluiz968@hotmail.com