



---

## Apontamentos para uma estética educacional pensada com Albert Camus

---

POR DANILO RODRIGUES PIMENTA

danilopimenta@hotmail.com

### Introdução

A ligação entre Literatura e Filosofia é antiga, tanto quanto a História da Filosofia. Basta lembrar que um dos textos pré-socráticos que chegaram a nós é um poema, intitulado *Sobre a natureza*, de Parmênides. Notem-se, igualmente, os diálogos de Platão, o estilo meditativo e autobiográfico de Descartes, a Filosofia exposta na Literatura pelos pensadores franceses no séc. XX. Os modos de fazer Filosofia e de ensiná-la possuem efetivações bem distintas ao longo da história do pensamento ocidental. Ainda que permaneçam as especificidades da Filosofia, não se pode falar em Filosofia sem pensar nos modos de transversalidade. Um desses modos é relação entre Filosofia, Literatura e Educação. A Literatura e a Educação se aproximam, aqui, no que denominaremos de estética pedagógica de Albert Camus.

Durante o séc. XX, as questões existenciais e os sistemas totalitários levaram muitos pensadores a fazer da Filosofia e da Literatura, ou melhor, da Filosofia expressa pela Literatura, um processo necessário ao situar de modo crítico a relação entre o homem e o mundo. O nosso esteio será um filósofo e literato muito importante para as discussões sobre formação humana e os limites das instituições, a saber, Albert Camus.

A formação do homem implica transformações em sua existência. Partindo de um conceito de educação como processo de formação humana, a obra de Camus certamente contribui para a discussão contemporânea da relação entre educação, literatura e estética.

É a isso que, nas pegadas da filosofia francesa contemporânea, denomino transversalidade: o atravessamento mútuo dos campos de saberes, que a partir



de suas peculiaridades se interpretam, se misturam, se mestiçam sem, no entanto perder sua característica própria que só se amplia em meio a essa multiplicidade. **Singularidade de saberes e multiplicidade de campos.** (GALLO, 2006, p. 30-31. Grifo meu).

A estética camusiana é fiel à regra do combate, ou seja, à manutenção da absurdidade da existência. A obra de arte é uma maneira de manter viva a consciência, de reconhecer suas lições. Vale lembrar que a obra de arte por excelência para nosso autor é a Literatura. Assim, ao fazermos referência à arte, remetemo-nos à Literatura. A criação artística para Camus “coincide com um momento em que se pára, elaborando e legitimando paixões futuras” (CAMUS, 1965c, p. 174) como rejeição do suicídio, do assassinato e indicando modos de vidas absurdas, que estão de acordo com os expostos na segunda parte de *Le mythe de Sisyphe*, a saber, o donjuanismo, o ator e o conquistador, sendo que dela se exigem a revolta, a liberdade e a diversidade. A estética pedagógica camusiana aponta o caminho sem saída a que todos estão ligados, “trata-se de uma regra estética”. (CAMUS, 1965c, p. 176).

A estética pedagógica proposta pelo franco-argelino é proporcional ao homem e, por isso, “é mais esclarecedora que todas as bibliotecas” (CAMUS, 1965c, p. 179), visto que este pensador está convencido da mensagem instrutiva da aparência sensível que descreve o fracasso da existência humana. Assim, a arte proposta por Camus exige um artista consciente, que, por conseguinte, não induzirá o homem à ilusão, à esperança, mas ao despertar da consciência e à sua manutenção. É por meio da criação que se dá a passagem do solipsismo do ciclo do absurdo para a alteridade do ciclo da revolta, visto que ela é símbolo de um pensamento “limitado, mortal e revoltado”. (CAMUS, 1965c, p. 191).

Mais adiante voltaremos à estética pedagógica. No momento, entendemos que é pertinente fazer uma breve exposição do pensamento camusiano, para posteriormente contextualizar e delimitar nossa proposta.



## Lirismo, absurdo e revolta

A princípio, seu pensamento se divide em três momentos – o lirismo, o absurdo e a revolta. A unidade, na filosofia de Camus, é o ponto de partida, assim como sua finalidade. Os problemas que Camus procura resolver estão, de alguma forma, ligados ao problema da unidade. O lirismo em *Noces* é, certamente, uma apologia à unidade. A felicidade, em qualquer fase do pensamento de Camus, é a busca e o estabelecimento da unidade. O absurdo é a separação e a revolta é a única atitude coerente, à proporção que é a tentativa de restauração da unidade. Trata então de uma unidade com o cosmo, consigo e com o outro. Não se pode deixar de pensar que perpassa uma ideia de educação em si mesmo, o esclarecimento, que busca restaurar, pela revolta, a unidade já indicada em *Noces*. Logo, não é sensato negar a importância do primeiro ciclo do pensamento do franco-argelino, pois ele tanto revela o absurdo como indica possibilidade de se revoltar perante a absurdidade.

Na referida obra, encontramos a busca da felicidade que se estabelece na relação do homem com o mundo. O título *Noces* já nos situa no âmbito da união de que Camus fala. “É a comunhão da natureza que explica toda obra de Camus”. (PIMENTA, 2006, p. 29). A tentativa de união é de capital importância na procura da felicidade. Há, certamente, uma ideia de um paraíso perdido, de uma idade de ouro, em que o homem experimentou a felicidade na união com o mundo. Aqui, felicidade é a união do homem com o cosmo. A fonte do pensamento de Camus se estabelece na busca da comunhão do homem com a natureza.

Em *Noces* há três modalidades de amor. Há, em primeiro lugar, o amor dos elementos entre si, a saber, do mar e do sol. É entre o céu e a terra, é entre o mar e o sol, que exprime, primeiramente, o amor. Em segundo lugar, existe a comunhão amorosa entre o homem e a natureza. Enfim, os amantes simbolizam o coroamento desse amor, ou seja, da comunhão dos corpos. O homem procura, com bases em suas percepções da natureza, saber se há um sentido do universo ou não.



Em seus primeiros textos, a ação do homem se volta, especialmente, à satisfação com a natureza. A união e a satisfação se confundem com a felicidade. *Noces* é uma apologia à vida e à comunhão entre o homem e o mundo. Camus sempre foi um apaixonado pela vida. Essa paixão o conduz ao gosto fundamental pela felicidade. Tanto em *Noces*, como em *L'envers et l'endroit*, encontramos um elogio do ser-no-mundo (CHABOT, 2002, p. 35). A obra de Camus parte da reflexão sobre a existência de um paraíso terrestre, simbolizado por Tipasa, na qual a união realmente se efetivou (CHABOT, 2002, p. 31). É possível verificarmos claramente em *Noces* esta apologia ao corpo e aos prazeres.

Em textos posteriores, houve uma mudança de perspectiva, visto que Camus acentuou, não mais a comunhão entre o homem e a natureza, mas o “divórcio” (CAMUS, 1965c, p. 101). A principal obra camusiana que descreve a relação de inadequação ontológica entre o homem e o mundo é *Le mythe de Sisyphe*, obra de 1942, que representa a síntese do pensamento de Camus no ciclo do absurdo. Segundo Di Méglío, a descoberta do absurdo nos coloca o problema da ontologia camusiana (DI MÉGLIO, 1982, p. 26). Em *Le mythe de Sisyphe* acentuam-se os fatores que evidenciam a separação do homem em relação ao mundo. Encontramos no absurdo três elementos: homem, mundo e consciência. Esses são os personagens do drama, que Camus chama de “singular trindade”<sup>1</sup> (CAMUS, 1965c, p. 120). Ele ainda nos informa que o absurdo não está em nenhum desses termos separadamente, mas na relação de inadequação ontológica entre eles. Dessa maneira, percebemos que cada vez mais a experiência absurda afasta o homem da eliminação de sua vida. Para o Filósofo aqui estudado, o confronto entre a interrogação humana e o silêncio do mundo deve ser mantido.

Viver é fazer que o absurdo viva. Fazê-lo viver é, antes de mais nada, olhá-lo. Por isso, uma das poucas posturas filosóficas coerente é a revolta, o confronto perpétuo do homem com sua própria escuridão. Ela é a exigência de uma transparência impossível e questiona o mundo a cada segundo. [...] Ela é a presença constante diante de si mesmo. [...] Essa revolta é apenas a certeza de

---

<sup>1</sup> Trindade é um termo de cunho religioso que declara Deus como sendo uno e trino ao mesmo tempo, o que “é impossível”, “é contraditório” (CAMUS, 1965c, p.120), assim como o absurdo. Camus não ignora o pensamento cristão, a prova disso é o constante uso de termos religiosos em sua obra: “o absurdo é um pecado sem Deus” (CAMUS, 1965c, p. 128), “transcendência” (CAMUS, 1965c, p. 122, 131), “singular trindade” (CAMUS, 1965c, p. 120), além seu de seu trabalho sobre Plotino e Agostinho, *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*, para obtenção de Diplôme d'Études Supérieures.



um destino esmagador, sem a resignação que deveria acompanhá-la (CAMUS, 1965c, p. 138).

Se o mundo não tem um sentido superior e se a relação do homem com o mundo é sempre problemática, poder-se-ia, hipoteticamente, tentar resolver o absurdo com o suicídio. Camus nega esta aparente solução, visto que, para o franco-argelino, o suicídio é “uma fuga” (CAMUS, 1965e, p. 416), “um insulto à existência” (CAMUS, 1965c, p. 103), “uma evasão” (CAMUS, 1965c, p. 100), “uma negação de si mesmo” (CAMUS, 1965e, p. 414) e “uma negra exaltação” (CAMUS, 1965e, p. 417). Isto, decerto, ficará mais claro à medida que demonstrarmos que a revolta, assim como a criação artística, é uma arma contra o absurdo, ou seja, a solução, sem incorrer nem no suicídio físico, nem no suicídio filosófico. A afirmação da absurdidade, entretanto, fornece alguns pressupostos para pensarmos a existência e a criação absurda como uma atitude diante do absurdo.

O absurdo tem uma consequência lógica, mas certamente não é o suicídio, é a revolta: “uma confrontação e uma luta sem tréguas”. (CAMUS, 1965c, p. 121). Após a rejeição do suicídio, aponta a revolta, a liberdade e a paixão de viver como atitudes coerentes perante o problema do absurdo. A principal obra de Camus sobre a revolta é *L'homme révolté*, mas, no *Mythe*, ela já é posta como resposta ao absurdo; sendo um protesto contra a própria condição ontológica, ou seja, contra o absurdo. A revolta é contrária à renúncia, ela é um desafio e a manutenção do confronto do homem com o mundo. Logo, ela é um testemunho à constatação absurda.

Há um momento em que nossa consciência se desperta. Nesse momento é que a condição humana se reveste de uma visão nova. A partir daí, percebemos que nem tudo é harmônico. O homem sente essa experiência pela sua consciência ao se perguntar pelo sentido da vida. A consciência, então, clarifica o sentimento da absurdidade. Tudo começa pela consciência, por isso Camus não a vê de maneira negativa ou pejorativa. A consciência é positiva, na medida em que é por meio dela que o sujeito percebe a realidade<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> “Devo concluir que ela é boa. Pois tudo começa pela consciência e nada vale sem ela”. (CAMUS, 1965c, p. 107).



É a sensibilidade que, em primeiro lugar, percebe a contradição entre o homem e o mundo. Podemos dizer que o absurdo é uma sensação de mal-estar diante da existência, o divórcio, a desproporção, a desarmonia na relação entre o homem e o mundo, ou a indiferença do homem diante da vida.

É uma opção, para Camus, manter o absurdo. Para o referido pensador, o suicídio físico é uma fuga para o problema do absurdo, não uma solução (CAMUS, 1965e, p. 416). Por outro lado, não devemos cair no suicídio filosófico, ou seja, recorrer a um ser superior, Deus. O problema central do *Mythe* é o suicídio, julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida, esse é o problema filosófico por excelência. Dessa maneira, a crença em Deus faz-nos cair no suicídio filosófico, visto que resolvemos um problema filosófico de uma maneira não-filosófica, pois a crença em Deus nos leva absolutizar a vida.

### **Da estética absurda à arte revoltada**

Na terceira parte do *Mythe*, intitulada 'La création absurde', Camus investiga a obra de arte. Longe de a atividade artística ser uma fuga do sentimento do absurdo, ela o corrobora. Ela é fiel aos princípios do absurdo, é sem esperança, criação sem amanhã (CAMUS, 1965c, p. 192). A estética camusiana é trágica porque é consciente da absurdidade da existência.

A obra de arte é *mimesis* do absurdo. O autor aqui estudado não está preocupado apenas com a descoberta do absurdo, mas com suas consequências, em legitimar paixões futuras, como a rejeição do suicídio e do salto ao transcendente. Portanto, a criação artística, como Camus a entende, corrobora o absurdo e isso a faz trágica. Nela, encontramos as contradições do absurdo e de maneira alguma ela poderia ser mero entretenimento, alegria para os olhos ou uma fuga do problema fundamental. Assim, seu papel pedagógico consiste no comprometimento ontológico, com o propiciar do despertar da consciência.

Seria um erro ver aqui um símbolo e acreditar que a obra de arte possa ser considerada um refúgio diante do absurdo. Ela é em si mesma um fenômeno do absurdo e a questão é apenas descrevê-lo. Não oferece uma saída para o mal do espírito. É, ao contrário, um dos sinais desse mal, que o repercute em todo o



pensamento de um homem. Mas, pela primeira vez, tira o espírito de si mesmo e o coloca diante de outro, não para que se perca, mas **para mostrar-lhe com um dedo preciso o caminho sem saída em que todos estão comprometidos** (CAMUS, 1965c, p. 174-175. Grifo meu).

Meursault, protagonista e narrador de *L'étranger*, é um modesto empregado num escritório em Argel. Dizemos que ele é a personificação do absurdo, na medida em que não se identifica com as regras da sociedade; é indiferente a elas: não se lembra da idade da mãe, não chora no enterro dela, chega a dormir durante as cerimônias fúnebres. Aceita se casar com Marie sem amá-la, mas também sem interesse. Em uma briga na praia, assassina um árabe e evoca a desculpa do sol. Essas características se resumem em uma, a saber, a indiferença dos valores da sociedade. A absurdidade de Meursault é justamente essa indiferença a tudo. Camus elabora uma tragédia pela via do cotidiano. Meursault é trágico porque é consciente. *L'étranger* descreve a incoerência da vida humana e Camus como pensador trágico.

A obra romanesca é o lugar, por excelência, de expressão do absurdo, pois como observou Espínola, o papel do escritor é recriar a realidade com bases na experiência que fez do absurdo em sua existência (ESPÍNOLA, 1998, p. 71). A obra absurda não raciocina sobre o concreto, ela o experiencia e descreve. Essa é sua ambição.

Notamos que o franco-argelino não propõe a arte pela arte, mas o comprometimento da arte com o absurdo. A obra absurda é possível, mas o mais absurdo é o criador. O artista, assim como o filósofo, se compromete e se transforma na obra.

Tanto o ensaio filosófico quanto o discurso ficcional têm a disposição de atingir um saber sobre o homem e sobre a realidade, pois o pensamento é resultado de uma reflexão sobre a existência. No caso da literatura, por meio de metáforas literárias, são ditas ao homem verdades sobre sua condição. A obra absurda exige um artista consciente. Assim, a obra será, também, lúcida, pois o pensamento absurdo está nela inserido e com ele todo o drama da existência humana e suas contradições. A criação é uma maneira de manter viva a consciência de um universo mecânico e privado de sentido.



Camus recusa toda literatura explicativa, descrever é a ambição do pensamento absurdo e, conseqüentemente, da criação absurda. A obra de arte não vai explicar nem tentar resolver um problema insolúvel, o absurdo (ESPÍNOLA, 1998, p. 71). Portanto, o artista não cria para dar esperança ou atribuir um sentido à vida, mas para fixar a falta de sentido.

*L'étranger* é fiel ao absurdo. Interroga-se sobre os valores por meio de uma narrativa que não apenas narra, mas descreve o real, elaborando uma visão de mundo. Nele, Camus descreve a realidade: o abandono de um homem no mundo privado de esperança, a condenação à morte que não conduz ao desespero, mas à revolta e ao amor pela vida. Assim, essa obra é uma filosofia pedagógica posta em imagem.

A estética camusiana é pedagógica porque ela é o “negativo de nossa própria condição” (PINTO, 1998, p. 149-150), o que a faz ser um solo fértil para o despertar da consciência.

Ela é também o testemunho perturbador da única dignidade do homem: a revolta tenaz contra sua condição, a perseverança num esforço considerado estéril. Exige um esforço cotidiano, domínio de si, apreciação exata dos limites do verdadeiro, ponderação e força. Constitui uma ascese. Tudo isso ‘para nada’, para repetir e marcar o passo. Mas talvez a grande obra de arte tenha menos importância em si mesma do que na prova que exige de um homem e a oportunidade que lhe oferece para superar seus fantasmas e se aproximar um pouco mais da sua realidade nua. (CAMUS, 1965c, p. 190-191).

O terceiro ciclo do pensamento camusiano dá atenção, principalmente, à revolta. Ela, a revolta, não nega as conclusões anteriores, antes, aprimora-as, buscando uma moral sem Deus e, também, sem incorrer no niilismo. Ela procura restabelecer a união apresentada em *Noces* que, no *Mythe*, é quase inexistente.

A revolta busca restituir a unidade, já percebida nos primeiros textos de Camus; entretanto, uma diferença é importante. Não é mais o eu solitário de *Le mythe de Sisyphé* que busca a unidade com o cosmos, mas é, antes, o eu solidário de *L'homme révolté* que descobre a cumplicidade e a importância da alteridade (RIBEIRO, 1996, p. 264). Os momentos precedentes nos indicam que, na filosofia de Camus, encontramos uma progressão. Passamos do absurdo à revolta, ou seja, de uma ética individualista a uma





ética em que a descoberta da importância do outro é fundamental. A ética da revolta é a instituição da solidariedade entre os homens.

O homem é o único ser que recusa ser o que é. A questão, agora, consiste em saber se esta recusa, ou seja, o movimento de revolta, pode levar à destruição dos outros, a uma justificação do assassinato. Há, ainda, quem pense que a Filosofia é uma atividade puramente teórica. O ofício do filósofo seria, então, apenas a elaboração e a elucidação de conceitos. Realmente, isto possui seu valor, mas, certamente, não é a perspectiva de Albert Camus. Tal perspectiva reflete em sua concepção estética do ciclo da revolta, visto que a obra de arte não é uma satisfação solitária, mas solidária. É, antes, “um meio de comover o maior número de homens, oferecendo-lhe uma imagem privilegiada dos sofrimentos e das alegrias comuns. Obriga, pois, o artista a não isolar-se; submete-o à verdade mais humilde e mais universal”. (CAMUS, 1976f. p. 1071). Dessa maneira, o artista não se separa do tempo, se incorpora a ele. Nos *Discours de Suède*, é analisada a relação entre a criação e seu tempo, nela é explorada a relação entre o artista e a vida, isto é, a realidade social.

A revolta é um valor. Ela é o reconhecimento de um valor na existência humana. Ela funda a solidariedade entre os homens. A revolta é a afirmação do valor da vida dos homens, de todos os homens, ou seja, ela é a afirmação de um valor essencial da existência humana. À medida que reconhecemos a revolta como um valor comum, é possível justificar a solidariedade e a fraternidade humanas (CAMUS, 1965e, p. 426).

Enfim, a criação artística fica no centro das ocupações de Albert Camus (COHN, 1975, p. 146). Os principais textos de Camus sobre estética são os capítulos ‘La création absurde’ e ‘Révolte et art’, de *Le mythe de Sisyphe* e *L’homme révolté*, respectivamente, além da conferência pronunciada na sala Pleyel em 20 de dezembro de 1948, intitulada ‘Le témoin de la liberté’, publicada em *Actuelles I* (1965d), e *Discours de Suède*, pronunciada em Estocolmo, em dezembro de 1957, também publicada em 1965 em sua obra completa. Os textos de crítica literária em que percebemos uma concepção estética são ‘A inteligência e o cadafalso’, ‘Herman Melville’ e ‘A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka’. Nossa análise, entretanto, se limitará ao *Mythe*, ao *L’homme révolté* e aos



*Discours de Suède*, visto que se completam. Goto, em ‘Um diálogo e um simpósio intermináveis’, publicado em *A filosofia e seu ensino: caminhos e sentidos*, levanta a seguinte questão, “o que a filosofia ensina, o que ela prevê ou proporciona?” (2009, p. 95). Com a finalidade de direcionar a conclusão deste texto, podemos parafrasear a pergunta de Roberto Goto. O que a arte ensina, o que ela prevê ou proporciona? Além dessa, podemos levantar outras questões: qual o papel do artista? Qual a finalidade da obra de arte?

O criador absurdo cria para nada e sua pedagogia consiste na consciência da efemeridade de sua obra. Para uma obra ser verdadeiramente absurda, não basta apresentar o problema do absurdo, mas se manter nessa constatação, isto é, ser fiel a essa verdade. A criação absurda torna-se uma necessidade, uma atitude privilegiada, que se encontra no mesmo nível do donjuanismo, da comédia ou da conquista, visto que, “se a consciência deve ser mantida, se a coragem e a lucidez são as qualidades inerentes à paixão do absurdo, o homem não pode esperar melhor para se por à prova do que a atividade criadora”. (BRISVILLE, 1962, p. 43-44). Assim, o artista deve “trabalhar e criar ‘para nada’, esculpir na argila, saber que sua criação não tem futuro, ver essa obra ser destruída em um dia”. (CAMUS, 1965c, p. 189). E mais, se há algo que complete a criação, é justamente “a morte do criador que encerra sua experiência e o livra do seu gênio” (CAMUS, 1965c, p. 190) e não o ilusório grito vitorioso do artista desprovido de consciência. Assim, notamos uma profunda ligação entre a obra e seu criador, pois ela recebe da morte de seu criador seu sentido definitivo, o fracasso, onde a intenção pedagógica do artista é manter a consciência por meio de sua obra, visto que “são os fracassos da existência absurda que mais nos ensinam a respeito dela”. (CAMUS, 1965c, p. 193).

Albert Camus exige de sua criação o mesmo que solicita de seu pensamento. Da mesma maneira que o *Mythe* nos mostra, pela imagem do ator, que não há fronteira entre o ser e o parecer, não há fronteira entre o pensamento absurdo e uma obra verdadeiramente absurda. É justamente nessa paixão sem amanhã, sem esperança, onde o criador não busca a renúncia de sua existência, mas sim “renovar-se em imagens” (CAMUS, 1965c,



p. 192), nesse universo onde “criar é viver duas vezes” (CAMUS, 1965c, p. 173), que um impulso criativo aponta para a duplicação do real. Essa estética é o “negativo de nossa própria condição” (PINTO, 1998, p. 149-150), ou seja, a obra, como a humanidade, está destinada a ser perecível.

O mérito da criação está no grito de revolta em um mundo condenado à morte. Esse grito é contra a injustiça e ao mesmo tempo afirma o homem em meio ao que o esmaga, visto que “quaisquer que sejam as nossas imperfeições pessoais, a nobreza da nossa profissão radicar-se sempre em dois compromissos difíceis de manter: a recusa de mentir sobre o que se sabe e a resistência à opressão”. (CAMUS, 1965g, p. 1072). A época que Camus viveu o obrigou a denunciar as atrocidades cometidas contra o homem. A arte foi uma maneira que ele encontrou para lutar contra a injustiça. A pretensão de Camus e também a de sua geração, todavia, não é refazer o mundo, mas “impedir que o mundo se desfaça” (CAMUS, 1965g, p. 1073), esse mundo onde reina o terror e impera a morte. Assim, a arte foi um meio para tentar restaurar a dignidade de viver (CAMUS, 1965i, p. 661-662).

### **Conclusão: por uma estética pedagógica**

Nesse universo, estética camusiana fica dividida “entre a dor e a beleza” (CAMUS, 1965g, p. 1074). É esse caminho que o escritor lúcido percorre, escrevendo uma obra denunciando o absurdo da existência e a cada obra compreendendo melhor o papel de sua profissão. Portanto, a estética camusiana é moralista, visto que “virtudes éticas e virtudes estéticas correspondem umas às outras”. (REY, 2000, p. 65). Dessa maneira, podemos pensar virtudes estéticas como virtudes pedagógicas, visto que elas apontam para um agir consciente no mundo.

“Vivemos em uma época interessante”. (CAMUS, 1965f, p. 1079). Por isso, os escritores não podem se desinteressar por sua época, não devem se calar perante as atrocidades que ocorrem diante de seus olhos, visto que estão embarcados em seu tempo. A criação é um embarcamento que se configura na contraposição completa a qualquer projeto de eternidade e sua grandeza está justamente no protesto e no sacrifício sem futuro. O



embarcamento do franco-argelino eleva a dignidade do homem, não na tentativa de amenizar o sofrimento dele, mas no próprio combate cotidiano no qual a própria solidariedade metafísica o embarca (GERMANO, 2007, p. 190-192). Camus utiliza as palavras com precaução. Ele emprega o termo embarcado (*embarqué*), e não engajado (*engagé*), em virtude de sua rejeição à literatura engajada. Na análise de Rey, “o engajamento seria uma atitude voluntária que implica um sacrifício de sua arte, o embarcamento resulta de uma situação que não há escolha, mas a qual há o direito de se escolher”. (REY, 2000, p. 69). O embarcamento com o real atribui valor à criação.

Cada escritor exprime a sua maneira as paixões de seu tempo, que são imagens vivas de nossa miséria. A visão camusiana de sua época pode ser traduzida na seguinte anotação de seus *Cadernos*: “não há manhãs sem agonias, noites sem prisões, e meios-dias sem massacres horrorosos”. (CAMUS, s/d, p. 286). Os escritores não têm o direito de ignorar os dramas de sua época. O conteúdo da estética de Albert Camus é a recriação da realidade. Assim, o artista partilha pedagogicamente o infortúnio de seu tempo e se detém na forma de sua obra, o criador é como os demais homens, incapazes de se separarem do infortúnio da vida. Não compete, entretanto, ao artista ajudar os outros se eles esperam qualquer forma de esperança. É para isso que Camus é um artista, para “homenagear a vida miserável que é a nossa”. (CAMUS, 1965i, p. 1899). Mais do que uma opinião sobre seu tempo, o artista participa dele intensa e perigosamente e, ao aceitá-lo, simultaneamente aceita sua profissão e o compromisso inerente a ela (CAMUS, 1965f, p. 800).

Diante de tanta miséria, se a arte deseja ser um luxo, terá que desejar, também, ser uma mentira (CAMUS, 1965g, p. 1082). Se o artista se conforma com o que ocorre na sociedade, sua arte será futilidade, não passará de divertimento, e, assim, teremos uma arte antipedagógica, “uma produção ou de graciosos ou de gramáticos da forma, o que em ambos os casos dará em resultado uma arte separada da realidade”. (CAMUS, 1965g, p. 1082). A estética pedagógica de Albert Camus, porém, está “a serviço da sociedade” (COHN, 1975, p. 150). Ela é pedagógica porque é um instrumento de libertação (CAMUS, 1965g, p. 1083). Ela forma, deforma, dialoga com o indivíduo e a sociedade. Segundo



Albert Camus, a obra de arte tem uma função, ela não é desinteressada. A arte pela arte não passa de abstração, de futilidade, ou seja, é uma expressão da artificialidade, é uma maneira de separar o homem da realidade. Enfim, a estética pedagógica de Albert Camus consiste no comprometimento à inadequação ontológica entre o homem e o mundo, com a finalidade de despertar no homem a consciência da absurdidade da existência e, em decorrência disso, justificar a rejeição ao suicídio, como pretende o autor de *Le mythe de Sisyphe*. Assim, a estética camusiana é pedagógica visto que aponta o caminho sem saída que todos estamos comprometidos.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRISVILLE, Jean-Caude. **Albert Camus**. Trad. de Rui Guedes da Silva. Lisboa: Editorial Presença, 1962.

CAMUS, Albert. **Théâtre, Récits et Nouvelle**. Paris: Gallimard, 1962.

\_\_\_ **Essais**. Paris: Gallimard, 1965.

\_\_\_ **L'étranger. Théâtre, Récits et Nouvelle**. Paris: Gallimard, 1962a.

\_\_\_ **La peste. Théâtre, Récits et Nouvelle**. Paris: Gallimard, 1962b.

\_\_\_ **L'envers et l'endroit. Essais**. Paris: Gallimard, 1965a.

\_\_\_ **Noces. Essais**. Paris: Gallimard, 1965b.

\_\_\_ **Le mythe de Sisyphe. Essais**. Paris: Gallimard, 1965c.

\_\_\_ **Actuelles I. Essais**. Paris: Gallimard, 1965d.

\_\_\_ **L'homme révolté. Essais**. Paris: Gallimard, 1965e.

\_\_\_ **Actuelles II. Essais**. Paris: Gallimard, 1965f.

\_\_\_ **Discours de Suède. Essais**. Paris: Gallimard, 1965g.

\_\_\_ **Réflexions sur la guillotine. Essais**. Paris: Gallimard, 1965h.

\_\_\_ **Textes complémentaires. Essais**. Paris: Gallimard, 1965i.

\_\_\_ **Primeiros cadernos**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

\_\_\_ **A inteligência e o cadafalso e outros ensaios**. Seleção, organização e apresentação de Manuel Costa Pinto. Trad. Manuel Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CHABOT, Jacques. **Albert Camus**. Avignon: Édisud, 2002.



COHN, Lionel. **La nature et l'homme dans l'oeuvre d'Albert Camus et dans la pensée de Teilhard de Chardin.** Lausanne: L'Age d'Homme, 1975.

DI MÉGLIO, Ingrid. Camus et la religion. **La revue des lettres modernes.** Série Albert Camus. Paris: Minard, 1982.

ESPÍNOLA, Maria. **Albert Camus:** para uma ética da solidariedade. Londrina: Uel, 1998.

GALLO, Silvio. A Filosofia e seu Ensino: conceito e transversalidade. **Ethica.** Rio de Janeiro: UGF, 2006. Disponível em: <http://www.revistaethica.com.br/v13n1Artigo1.pdf> Acesso em 12/05/11.

GERMANO, Emanuel Ricardo. **O pensamento dos limites:** contingência e engajamento em Albert Camus. São Paulo: USP, 2007. (Tese de Doutorado).

GOTO, Roberto. Um diálogo e um simpósio intermináveis. In: **A Filosofia e seu ensino:** caminhos e sentidos. São Paulo: Loyola, 2009.

PIMENTA, Alessandro; PIMENTA, Danilo. Comunhão entre homem e natureza: uma reflexão a partir da obra de Albert Camus. In: **Poesis.** Montes Claros, Ed. da Unimontes 2006, v. 5, p. 27-47

PINTO, Emanuel Costa. Apresentação de **A inteligência e o cadafalso e outros ensaios.** Seleção, organização e apresentação de Manuel Costa Pinto. Trad. Manuel Costa Pinto e Cristina Muracho. Rio de Janeiro: Record, 1998.

RIBEIRO, Hélder. **Do absurdo à solidariedade:** a visão de mundo de Albert Camus. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

REY, Pierre-Louis. **Camus:** une morale de la beauté. Liège: Sedes, 2000.