



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

**DO VIEIRA VAZ**

**O AMOR DO MUNDO E O SENTIMENTO DE  
ABSURDO: ENUNCIACÕES DA REVOLTA EM  
HANNAH ARENDT E ALBERT CAMUS**

**Uberlândia**

**2012**



Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

**DO VIEIRA VAZ**

**O AMOR DO MUNDO E O SENTIMENTO DE  
ABSURDO: ENUNCIACÕES DA REVOLTA EM  
HANNAH ARENDT E ALBERT CAMUS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em História.

Área de concentração: História Social.

Orientadora: Professora Dr<sup>a</sup>. Christina da Silva Roquette Lopreato.

**Uberlândia**

**2012**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

- V393a Vaz, Ricardo Vieira, 1984-  
O amor do mundo e o sentimento de absurdo: enunciações da Revolta em Hannah Arendt e Albert Camus. / Ricardo Vieira Vaz. - Uberlândia, 2012.  
142 f.
- Orientadora: Christina da Silva Roquette Lopreato  
Dissertação (mestrado) ó Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em História.  
Inclui bibliografia.
1. História - Teses. 2. História social - Teses. 3. Camus, Albert, 1913-1960 - Crítica e interpretação - Teses. 4. Arendt, Hannah, 1906-1975 - Crítica e interpretação - Teses. I. Lopreato, Christina da Silva Roquette. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

---

# O AMOR DO MUNDO E O SENTIMENTO DE ABSURDO: ENUNCIACÕES DA REVOLTA EM HANNAH ARENDT E ALBERT CAMUS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em História.

Área de concentração: História Social.

Uberlândia, 09 de março de 2012

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christina da Silva Roquette Lopreato – Orientadora -UFU

---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Jacy Alves de Seixas - UFU

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marionilde Dias Brepohl de Magalhães – UFPR



Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## ADECIMENTOS

Gostaria, em primeiro lugar, de manifestar minha imensa gratidão à professora Christina Lopreato, que acompanhou, desde o início, meu percurso em busca do amor do mundo. Foi na leitura de um texto seu que aconteceu meu primeiro encontro com Camus. Contar com a orientação de Lopreato é um privilégio, sua sensibilidade anarquista é raríssima nos dias de hoje e é admirável, e seus escritos profundos, que sempre nos falam da dignidade humana e da luta por um mundo melhor, foram fundamentais na minha formação.

Agradeço à professora Jacy Seixas, para mim, um exemplo de historiadora.

Também sou grato aos professores Antônio de Almeida e Josianne Cerasoli, dois exemplos de probidade intelectual.

Agradeço aos meus pais.

Às amigas Yara, Angélica e Daízi.

E, por fim, manifesto minha gratidão ao amigo Thiago Lemos Silva.

Esta pesquisa contou com o financiamento da CAPES de maio de 2011 a fevereiro de 2012.



Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

õA revolta é o próprio movimento da vida e  
não se pode negá-la sem renunciar à vidaõ.

*Albert Camus*

## RESUMO

Esta dissertação se propõe a pensar o nosso tempo. Trata-se de uma reflexão sobre o *amor do mundo*, sobre o (não)sentido da vida e sobre a importância da política. Ela se fundamenta nas obras de dois pensadores do século XX, contemporâneos dos campos de concentração e extermínio: Albert Camus (1913-1960) e Hannah Arendt (1906-1975). Pretendemos construir uma interpretação do *amor ao mundo* em Camus e Arendt a partir da ideia de *revolta* do homem moderno. *Voltar-se contra* uma morte sem sentido que derramaria a inutilidade sobre todas as coisas são noções presentes em ambos os autores. Por que apostar no mundo, se fluindo na direção da morte a vida do homem arrastaria consigo todas as coisas humanas para a ruína e a destruição? Se toda nossa vida nada mais é do que uma corrida em direção à morte? Camus defende que a revolta é o próprio movimento da vida. Arendt acredita que os homens, embora tenham de morrer, não foram feitos para morrer, mas para começar algo novo. A finalidade principal deste diálogo (im)pertinente é questionar nossa atual situação política, sobretudo da inação do homem contemporâneo. Este vive uma vida insignificante, dedicada somente ao trabalho, ao consumo e à diversão, e substitui a ação livre e espontânea pelo comportamento. Contra esta existência entorpecida, Arendt e Camus enfatizam a capacidade humana de recusa e *revolta*. Ao se revoltarem, os homens provam que são maiores que a morte. Eles marcam o mundo com o seu selo na vivência do amor que pertence a este mundo.

**Palavras-chave:** Mundo. Amor. Revolta. Morte. Política. Ação. Camus. Arendt.

## RÉSUMÉ

Cette dissertation se propose à penser notre temps. C'est une réflexion sur l'amour du monde, sur le (non)sens de la vie et sur l'importance de la politique. Elle se base sur les oeuvres de deux penseurs du siècle XX, de contemporains des champs de concentration et d'extermination: Albert Camus (1913-1960) et Hannah Arendt (1906-1975). Nous voulons construire une interprétation de l'amour au monde chez Camus et Arendt à partir de l'idée de la révolte de l'homme moderne. Se tourner contre une mort sans aucun sens que confère l'inutilité sur toutes les choses sont des notions présents dans les deux auteurs. Pourquoi investir dans le monde, si en courant dans la direction de la mort, toutes les choses humaines sont condamnées à la destruction? Si toute notre vie n'est rien de plus qu'une course vers la mort? Camus affirme que la révolte est le mouvement même de la vie. Arendt croit que les hommes, ils bien que doivent mourir, ne sont pas faits pour mourir, mais pour commencer. La finalité principale de ce dialogue (im) pertinent est interroger notre actuelle situation politique, surtout l'inaction de l'homme contemporain. Celui-ci vit une vie insignifiante, dévouée seulement au travail, à la consommation et au divertissement, et substitue l'action libre et spontanée par le comportement. Contre cette forme d'existence médiocre, Arendt et Camus soulignent la capacité humaine de refus et de révolte. La révolte prouve que les hommes sont plus grands que la mort. Ils marquent le monde avec leur timbre dans l'expérience d'appartenir au monde.

**Mots-clé:** Monde. Amour. Révolte. Mort. Politique. Action. Camus. Arendt.

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>9</b>
<b>Parte I ó O <i>non-sens</i> em Albert Camus: do absurdo à revolta, da revolta à solidariedade</b>	
<b>1 - A solidariedade absoluta em <i>A queda</i> .....</b>	<b>19</b>
1.1 Da solidão .....	27
1.2 ó Ser abandonado por tudo e por todos .....	29
<b>2 ó O ponto de partida do pensamento camusiano: o moderno sentimento do absurdo .....</b>	<b>31</b>
<b>3 ó O espetáculo do orgulho humano ou a constituição do homem em revolta .....</b>	<b>37</b>
<b>4 - Estética e política: revolta e arte .....</b>	<b>42</b>
4.1 ó Sobre o significado da dor e da beleza .....	51
<b>Parte II ó Hannah Arendt: a busca pelo sentido e a promessa da política</b>	
<b>1 - A falta de horizontes do homem contemporâneo .....</b>	<b>61</b>
1.1 ó A sociedade de consumo sem limites: uma ameaça à cultura .....	67
<b>2 - A obra e a edificação de um <i>mundo-objeto</i> .....</b>	<b>72</b>
2.1 ó A analítica arendtiana da obra de arte .....	75
<b>3 ó A vontade e a ação: a questão da natalidade .....</b>	<b>78</b>
3.1 ó O prazer trágico: a possibilidade de morrer pelo mundo .....	83
3.2 ó O homem não nasceu para morrer .....	85
<b>4 - Estética e política: espectador e ator, gosto e juízo .....</b>	<b>92</b>
<b>5 ó A moderna experiência do desamparo .....</b>	<b>98</b>
5.1 ó A vitória do <i>animal laborans</i> : o perigoso vínculo entre trabalho e totalitarismo .....	98
5.2 ó A perda da capacidade de sentir, pensar e agir .....	101
5.3 ó A substituição da ação pelo comportamento .....	106
<b>Parte III ó Albert Camus, Hannah Arendt: diálogo (im)pertinente</b>	
<b>1- A questão do (não) sentido no campo do pensamento político .....</b>	<b>112</b>



**PDF Complete**

*Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

.....	119
de se imortalizar.....	122
4- É preciso <i>fazer como se</i> .....	126
<b>Bibliografia</b> .....	135

Neguinho não lê, neguinho não vê, não crê, pra quê?  
Neguinho nem quer saber  
O que afinal define a vida de neguinho  
Neguinho compra o jornal, neguinho fura o sinal  
Nem bem nem mal, prazer  
Votou, chorou, gozou: o que importa neguinho?

Rei, rei, neguinho rei  
Sim, sei: neguinho  
Rei, rei, neguinho é rei  
Sei não, neguinho

Se o nego acha que é difícil, fácil, tocar bem esse país  
Só pensa em se dar bem ó neguinho também se acha  
Neguinho compra 3 TVs de plasma, um carro GPS e  
acha que é feliz  
Neguinho também só quer saber de filme em shopping

Rei, rei, neguinho rei  
Sim, sei: neguinho  
Rei, rei, neguinho é rei  
Sei não, neguinho

Se o mar do Rio tá gelado  
Só se vê neguinho entrar e sair correndo azul  
Já na Bahia nego fica denødum útero  
Neguinho vai pra Europa, States, Disney e volta cheio de si  
Neguinho cata lixo no Jardim Gramacho

Neguinho quer justiça e harmonia para se possível todo mundo  
Mas a neurose de neguinho vem e estraga tudo  
Nego abre banco, igreja, sauna, escola  
Nego abre os braços e a voz  
Talvez seja sua vez:  
Neguinho que eu falo é nós

Rei, rei, neguinho rei  
Sim, sei: neguinho  
Rei, rei, neguinho é rei  
Sei não, neguinho

*Neguinho*, Caetano Veloso, para a voz de Gal Costa<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> VELOSO, Caetano. *Neguinho*. In: COSTA, Gal. **Recanto**. São Paulo: Universal Music, 2011. 1 CD. Faixa 05.

ca à nossa sociedade consumista. “Neguinho” não  
no e diversão. “Neguinho” cumpre seu papel ó vota,  
chora, goza ó e só quer se dar bem. Ele compra, compra, compra e acha que é feliz. “O  
que afinal define a vida de neguinho”, canta Gal, apontando, com alguma hesitação,  
para a falta de sentido da existência do indivíduo contemporâneo. Nos versos da canção,  
ao mesmo tempo em que vemos uma celebração do reinado de “neguinho”, percebemos,  
também, certo temor: “sei não, neguinho”. No fim, a crítica surge como autocrítica:  
“neguinho que eu falo é nós”. Afinal, todos experimentamos, de algum modo, a  
insignificância de se viver hoje em dia.

Esta dissertação é um exercício de pensamento crítico sobre o nosso tempo. Trata-se de uma reflexão sobre o amor do mundo, sobre o (não)sentido da vida e sobre a importância da política. Ela está fundamentada, sobretudo, nas obras de dois pensadores do século XX: Albert Camus<sup>2</sup> (1913-1960) e Hannah Arendt<sup>3</sup> (1906-1975).

---

<sup>2</sup> Albert Camus nasceu em 7 de novembro de 1913 em Mondovi, na Argélia. Seu pai morreu na Batalha do Marne, em 1914. Desde então, ele, sua mãe e seu irmão passaram a morar com a avó em um bairro na periferia de Argel em condições muito precárias: “nasci em 1913, na véspera do conflito mundial; tinha 20 anos quando Hitler tomou o poder, 30 no tempo dos campos de concentração”. Graças a uma bolsa de estudo entrou no liceu. Em 1930, surgiram os primeiros sintomas da tuberculose. Ainda na Argélia, recebeu forte influência de seu amigo e mestre Jean Grenier. Formou-se em filosofia e durante um breve período, de 1935 a 1937, aderiu ao partido comunista daquele país. No PC argelino foi encarregado da propaganda entre os muçulmanos. Mas, quando os comunistas da Argélia, a pedido de Moscou, modificaram sua atitude em relação aos árabes, Camus rompeu com o partido. Com alguns amigos fundou o *Teatro do trabalho*, depois o *Teatro da equipe*, com atividades orientadas por considerações políticas e sociais. Em 1937, passou a atuar como jornalista no periódico de esquerda *Algér Republicain*. No ano de 1940, foi para a França, invadida pela Alemanha de Hitler em maio, onde conclui seu romance mais famoso, *O estrangeiro*. Neste período, Camus, Sartre e Simone de Beauvoir tornam-se amigos inseparáveis. Sua principal missão no movimento de resistência foi a de jornalista, atuando como chefe de redação do jornal *Combat*. Em 1951, publicou o ensaio *O homem revoltado*, no qual teceu uma crítica feroz aos crimes perpetrados em nome da revolta. Em 57 foi agraciado com o Nobel de literatura. Morreu em janeiro de 1960 em um acidente de carro, deixando um romance inacabado, *O primeiro homem*.

<sup>3</sup> Hannah Arendt nasceu em Linden, povoado próximo a Hanover, na Alemanha, em 1906. Filha de judeus liberais, cultos e de boa situação financeira. Assim como sua mãe, Arendt era admiradora de Rosa Luxemburgo. Doutorou-se em filosofia aos 23 anos com a tese *O conceito de amor em Santo Agostinho*, sob a orientação de Karl Jaspers. Viveu um lindo e complicado caso de amor com Martin Heidegger. Com a ascensão do nazismo, Arendt foi presa. Fugiu para Paris, onde ficou até 1941 e, neste mesmo ano, chegou aos Estados Unidos, país onde se estabeleceu como professora universitária e publicou a maior parte de suas obras como *Origens do totalitarismo*, *A condição humana* e *Sobre a revolução*.

os levaram a invocar o amor pelo mundo de Arendt e a importância desta discussão se evidencia quando levantamos questões relativas às maneiras de ser e de sentir do indivíduo contemporâneo. Questões que ocupam lugar central nas recentes publicações de intelectuais como Zygmunt Bauman, Richard Sennett e Claudine Haroche. Esta pesquisadora nos mostra que as maneiras de sentir possuem história, e encontram-se profundamente modificadas na contemporaneidade. A história dos modos de percepção se revela na hierarquização dos sentidos, em que uns predominam sobre os outros. Na Idade Média, afirma Haroche, o tato e a audição eram os sentidos mais importantes, já em nossos dias ele se coloca atrás da visão e da audição. Além de possuírem história, as maneiras de sentir refletem igualmente um determinado estado das condições sensoriais: revelam, participam e induzem, com base em formas sensoriais inéditas, transformações profundas nos processos de subjetivação e nos tipos de personalidade.<sup>4</sup>

O momento da modernidade que Bauman define como *líquida* se caracteriza pelo desaparecimento daquilo que é contínuo, estável e sólido. Se a estabilidade era outrora socialmente valorizada, o que conta agora é a flexibilidade, a capacidade de mudança e de adaptação. Haroche recoloca as mesmas questões feitas por Sennett: *como preservar aquilo que tem valor durável em uma sociedade que se interessa apenas pelo imediato? E como cultivar engajamentos a longo termo no seio de instituições que são constantemente deslocadas ou perpetuamente reelaboradas?*<sup>5</sup>

O sociólogo Richard Sennett aponta para a experiência do tempo desconjuntado, presente nas condições do capitalismo em que vivemos. O lema das instituições e das corporações modernas é o *não há longo prazo*, um princípio que corrói a confiança, a lealdade e o compromisso mútuo. Neste esquema de curto prazo não se tecem compromissos e vínculos sólidos, pois estes levam tempo para surgir. Dos locais de trabalho para as relações familiares, o *não há longo prazo* significa mudar, não se comprometer e não se sacrificar<sup>6</sup>. Sennett sublinha que o fluxo contínuo causa efeitos de alienação profunda e até mesmo de desintegração do eu, e alerta para a importância de *se salvar o sentimento de si do fluxo sensorial*. Haroche enfatiza: *é preciso, hoje, conceder ao movimento papel decisivo tanto nos modos de perceber e de sentir quanto*

<sup>4</sup> HAROCHE, Claudine. **A condição sensível**, formas e maneiras de sentir no ocidente. Tradução de Jacy Alves de Seixas e Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.p.199.

<sup>5</sup> Ibidem, p.128.

<sup>6</sup> SENNETT, Richard. **A Corrosão do caráter**. Rio de Janeiro: Record, 1999. p.24 e 25.

a própria idéia de eu, sua concepção como lugar e em questão<sup>7</sup>.

O homem está em vias de se tornar um ãator passivo de sua própria existênciã. É a primeira constatação a que Claudine Haroche nos conduz. Afinal, em meio à instabilidade e fluidez contemporânea, por que agir? O que nos faz (ou deve nos fazer) agir diante desta radical incerteza que vivemos em relação a nós mesmos, aos outros e ao mundo? É este precisamente o ponto que me interessa, e diz respeito à nossa sensibilidade em relação ao mundo e aqueles que partilham o mundo conosco.

Discutir o amor ao mundo nos leva a entrecruzar as fronteiras da história, filosofia e teoria política, conduzindo-nos também a questões relativas aos sentidos da existência. O amor ao mundo é *do* mundo. Diferente do amor de Deus. Enquanto este se volta para o eterno, aquele se apega à Terra e à carne. Mas, para quem faz da Terra seu primeiro e último amor surgem algumas questões: como viver sem a ideia de eternidade, longe do sagrado e de suas explicações absolutas? Como encarar a tragicidade da condição humana que culmina no fim mais repugnante que se chama a morte? Então por que apostar no mundo, se fluindo na direção da morte a vida do homem arrastaria consigo todas as coisas humanas para a ruína e a destruição? Nossa vida nada mais é do que uma corrida em direção à morte?

Neste trabalho, de caráter fundamentalmente teórico, pretendemos construir uma interpretação do *amor ao mundo* em Albert Camus e Hannah Arendt a partir da ideia de *revolta* do homem moderno. *Voltar-se contra* uma morte sem sentido que derramaria a inutilidade sobre todas as coisas são noções presentes tanto em Arendt quanto em Camus. Assim, a questão do *non-sens* chega ao campo do pensamento político.

A primeira parte deste estudo é dedicada ao pensamento de Albert Camus, marcado pela questão do *não sentido*. Começaremos discutindo a *solidão do homem moderno* e a terrível solidão diante da morte para, em seguida, pensar a noção camusiana de *solidariedade absoluta*, presente em todo o seu pensamento. A solidariedade torna-se total, quando me disponho ao sacrifício supremo pelo meu semelhante. Nosso foco para discutir esta estranha forma de solidariedade será o romance *A queda*, obra onde aparece mais claramente a problemática do ãorrer pelo outro, de não deixar o outro em sua solidão mortal. Na sequência, passaremos para a questão do sentimento de *absurdo*, que, de acordo com o autor, é a contradição

---

<sup>7</sup> HAROCHE, 2008. P.219.

entre o homem e o mundo. O absurdo é o ponto de partida de Camus. Se afirmo que não creio em nada, que nada faz sentido e que tudo é *absurdo*, tenho de, no mínimo, acreditar em meu protesto. Logo, a primeira evidência que surge no âmbito da minha experiência absurda é a revolta. A revolta nasce de uma situação injusta e incompreensível (esta injustiça que motiva a revolta pode ser uma situação política ou a própria condição humana) e motiva uma ação transformadora. Mas, esta ação pode culminar na violência desmedida e atingir o outro. Logo, são necessários limites. Esses limites são fornecidos pela própria revolta e pela solidariedade que ela proclama. A última seção deste capítulo é dedicada à *arte revoltada* e também às relações entre *estética e política*. Segundo Camus, na arte a revolta é encontrada em estado puro. Nessa discussão sobre o aspecto transgressor da arte, também será possível questionar a atitude do artista face ao mundo. Assim, terminaremos este capítulo mostrando os elementos necessários para se fazer um grande criador em um mundo cada vez mais privado da arte.

Na segunda parte, nossa intenção é pensar *com* Hannah Arendt. Esta autora empreende uma busca pelo sentido que culmina na defesa apaixonada da política face a um mundo despolitizado. Inicialmente discutiremos a problemática da falta de horizontes do homem contemporâneo. O *neguinho rei* de Caetano Veloso corresponde àquele exemplar da espécie humana que Hannah Arendt define como *animal laborans*. Trata-se do tipo humano emergente na modernidade, que se satisfaz simplesmente com as atividades de trabalho e consumo. No *trabalho* e no consumo o homem nada mais é que um refém de sua vida biológica. O trabalho assegura somente sua sobrevivência enquanto organismo, pois, assim como os demais animais, o homem é um ser vivo. Mas nossa vida deve visar algo além. Este é um dos temas centrais de *A condição humana*, uma das principais obras de Arendt. Neste livro ela examina e hierarquiza as três atividades constituintes da vida ativa dos homens, o *trabalho*, a *obra* e a *ação*. O *trabalho* corresponde à condição humana da vida, e torna o homem um *animal laborans*. Nós precisamos trabalhar para sobreviver, do trabalho provém o sustento de nosso corpo. A *obra* (ou fabricação) corresponde à condição humana da mundanidade, e torna o homem um *homo faber*: ao fabricar coisas que alcançam a durabilidade, o homem constrói um artifício humano capaz de abrigar sua frágil existência e marcar sua presença na Terra, contra o ciclo infundável de vida e morte das gerações, pois morreríamos rapidamente sem um mundo (um artifício) para nos proteger da força selvagem da natureza. Já a *ação* corresponde à condição humana da *natalidade* e torna

os. Cada criança que nasce no mundo é um ser. Através da ação, o homem mostra *quem* ele é, revelando ao mundo sua identidade singular. Por sua ação no mundo, o homem pode alcançar a imortalidade, ao ser lembrado pelas futuras gerações por seus feitos memoráveis. A ação dá grandeza à fugaz existência humana e mostra que o homem é maior do que a morte. Mas, para se realizar ela necessita de um espaço público durável, onde os feitos dos humanos possam se eternizar. Portanto, a ação, radicada na natalidade, se contrapõe à mortalidade. A *natalidade* é, para Arendt, a categoria principal de sua compreensão da política. A ação dá sentido a uma vida aparentemente insignificante. O homem de ação não se contenta em ficar, como nos versos de Raul Seixas, com a boca escancarada, cheia de dentes, esperando a morte chegar. Ele deseja algo mais da vida e do mundo. Mas, alerta Arendt, o homem de ação em nossos dias cedeu lugar ao *animal laborans*. Este assumiu o primeiro plano, ocupando a esfera pública e levando-a a ruína. Como lembra Newton Bignotto, este pagamento da política, a glorificação do trabalho como produção de objetos para o consumo imediato, transforma o homem em prisioneiro de seu ciclo biológico e o faz a presa solitária dos regimes que se erguem sobre os escombros da vida política<sup>8</sup>. Isso porque Arendt, ao empreender a análise dos conceitos de trabalho, obra e ação acaba por detectar um perigoso vínculo entre o totalitarismo e a atividade do trabalho. Este vínculo se evidencia quando a autora traz à luz uma outra distinção: entre as experiências do *desamparo* (*loneliness*), do *isolamento* (*isolation*) e da *solitude*. Em um regime tirânico, por exemplo, os homens encontram-se *isolados* uns dos outros, pois o espaço público é seriamente ameaçado. Mas ainda resta o espaço da vida privada, onde podemos pensar e sentir. A obra para ser produzida, muitas vezes requer o isolamento do *homo faber*. Ou seja, nos isolamos para fabricar algo que será acrescentado ao mundo. Deste modo, nossos vínculos com o mundo não estão rompidos. Mas o *animal laborans*, ao *trabalhar*, se encontra em *desamparo*, pois em sua tarefa há a perda da interação humanas, bem como a perda da companhia dos outros. E, o que é ainda pior, ele também perde a companhia de si mesmo. Desamparo não é o mesmo que *solitude*. Na *solitude* eu estou só, mas estou comigo mesmo, ainda posso pensar como um ser autônomo e independente. Mas, no *desamparo* perdemos a confiança em nós mesmo e no mundo que nos rodeia, perdemos o senso de realidade e nos tornamos presa fácil da

---

<sup>8</sup> BIGNOTTO, Newton. Prefácio. IN. CORREIA, Adriano; NASCIMENTO, Mariângela. **Hannah Arendt entre o passado e o futuro**. Juiz de Fora: UFJF, 2009, p. 11.

desamparo destrói tanto a esfera pública quanto a esfera contemporânea, os homens podem se encontrar fisicamente próximos uns dos outros, mas esta companhia não é a pluralidade de seres singulares e autônomos, capazes de agir e de sentir. Ao contrário, trata-se da companhia de milhares de exemplares *sem mundo* (sem um espaço-entre, capaz de reuni-los e separá-los) da espécie humana.

Ainda baseados no pensamento arendtiano, mostraremos como a sociedade de consumo sem limites pode ameaçar a cultura, ao tratar os objetos culturais como se estes fossem bens de consumo. Também vamos refletir sobre a faculdade humana da *vontade*, a faculdade da vida da mente mais próxima da ação, faculdade da vida ativa. No exercício da atividade da vontade, o homem decide se ama este mundo ou não, se o afirma ou o nega. O *amor mundi* vai contra a crença moderna de que a vida é o bem supremo e defende a possibilidade do morrer pelo mundo. É o que Arendt chama de *prazer trágico*: uma abertura apaixonada ao mundo, que nasce de uma consciência mais intensa da realidade. Vamos pensar ainda as relações entre *estética e política* no pensamento arendtiano. Hannah Arendt se vale do juízo estético de Kant para julgar o acontecimento político, pois, para ela, tanto no julgamento da obra de arte quanto no julgamento das questões políticas julgamos sem nenhum padrão geral, mas apoiados no *sensus communis*, o senso de comunidade, que leva sempre em consideração a pluralidade humana.

Na terceira parte da dissertação, propomos pensar conjuntamente o aspecto mais relevante do amor do mundo em Arendt e Camus: a noção de *revolta por amor ao mundo*. A finalidade principal deste diálogo (im)pertinente é questionar a nossa atual situação política, sobretudo a inação do homem contemporâneo. Este vive uma vida insignificante e substitui a ação livre e espontânea pelo comportamento. Contra esta existência entorpecida, Arendt e Camus enfatizam a capacidade humana de recusa e *revolta*. Ao se revoltarem - com a fabricação, o discurso e, principalmente, a ação - os homens provam que não foram feitos para morrer. Eles marcam o mundo com o seu selo na vivência do amor que pertence a este mundo.

As sociedades contemporâneas, globalizadas e marcadas pelo individualismo, estão se tornando sociedades que se transformam de maneira contínua, sociedades flexíveis e fluidas, sociedades de mercado e de consumo sem limites. Em consequência disso, as relações humanas, reforçadas pela fluidez destas sociedades, são caracterizadas pela superficialidade. É necessário derrubar tudo aquilo que possa entravar a circulação

imentos incapazes de se transformarem em valores s. Isso provoca efeitos desestruturantes sobre o indivíduo, bem como transformações profundas na subjetividade. O que conta para o mercado é somente a ampliação das necessidades consumistas. O consumo permanente, induzindo à pressa, incitando à rapidez e à aceleração vem acentuar a superficialidade dos vínculos e provocar a pobreza interior<sup>9</sup>. Para Zygmunt Bauman, o espaço físico das cidades tornou-se o território daquilo que ele denomina de espaçamento estético: ã desigual distribuição de interesses, curiosidade, capacidade de suscitar diversão e prazer<sup>10</sup>. O espaço estético é o território do olhar. São pelos olhos que os prazeres que a cidade tem para oferecer podem ser assumidos. Neste espaço, a diversão se sobrepõe a qualquer outro tipo de consideração. Sem a existência de vínculos, os outros nada mais são que objetos de gozo. Quando cessam de proporcionar diversão, eles devem ser lançados para fora:

É isso exatamente o que são, uma vez sujeitos ao espaçamento estético: objetos de diversão e prazer. Somente nessa qualidade é que podem adquirir existência individual que chame a atenção e com que se possa contar. [...] Nesse mundo, a proximidade depende do volume de diversão e entretenimento que o outro é capaz de fornecer. [...] Não se anda com gravidade pelo mundo esteticamente espaçado ó vai-se para lá para farras e travessuras; brinca-se e folga-se, festeja-se ó *joga-se, joga-se por jogar.*<sup>11</sup>

Em nossos dias, além de interesses parciais e obrigações focalizadas, é provável que ninguém proponha nenhuma responsabilidade irresistível pelo **outro** ou pelo **mundo**. A liberdade e o julgamento moral do indivíduo são suspeitos, pela simples imprevisibilidade de suas consequências. Pois, distante das regras e das leis, a posição moral dos homens tende sempre a forjar seus laços com o outro na forma da responsabilidade para com ele. Mas, de acordo com Bauman, continuou a prevalecer nos pensadores modernos a velha ideia de que a vontade livre se expressa apenas em escolhas erradas. Para este autor

<sup>9</sup> HAROCHE, 2005, p.34.

<sup>10</sup> BAUMAN, Zygmunt. **Ética pós-moderna**. São Paulo: Paulus, 2003, p. 192.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 205.

sladores e pensadores modernos sentiram que a  
ade, antes de ser ãtraço naturalö da vida humana, é algo  
precisa planejar e inocular na conduta humana; e essa é a  
razão pela qual tentaram compor e impor uma ética  
onicompreensiva e unitária ó ou seja, um código coeso de  
regras morais que pudessem ser ensinadas e as pessoas forçadas  
a obedecer; e essa também é a razão por que todos os seus mais  
sérios esforços de agir assim se comprovaram vãos (embora  
quanto menos exitosos se comprovassem seus esforços  
passados, tanto com mais empenho o tentassem). Criam  
honestamente que o vazio, deixado pela agora extinta ou  
ineficaz supervisão moral da Igreja, podia e devia preencher-se  
com um conjunto, cuidadosa e habilmente harmônico, de regras  
racionais; que a razão podia fazer o que a crença não estava  
mais fazendo; que com seus olhos, tornados largamente abertos,  
e com suas paixões, postas em repouso, os homens poderiam  
regular seus relacionamentos mútuos não menos, e talvez mais e  
melhor (de maneira mais ãcivilizadaö, pacífica e racional) que  
na época em que se viam ãcegadosö pela fé e em que seus  
sentimentos, não dominados e não domesticados, corriam  
selvagens. Em linha com essa convicção, fizeram-se sem cessar  
tentativas de construir um código moral que ó não mais se  
escondendo sob mandamentos de Deus ó proclamasse em alto e  
bom som corajosamente sua proveniência ãfeita pelo homemö e  
apesar disso (ou antes, graças a isso) fosse aceito e obedecido  
por ãtodos os seres humanosö. De outro lado, nunca parou a  
busca de um ãarranjo racional da convivência humanaö ó um  
conjunto de leis concebidas de tal modo, uma sociedade  
ministrada de tal sorte, que fosse provável que os indivíduos,  
exercendo sua vontade livre e fazendo suas opções,  
escolhessem o que é reto e apropriado e não o que é errado e  
mau.<sup>12</sup>

Propomos retomar o pensamento de Albert Camus justamente porque a crise de  
nosso tempo, que é também uma crise moral, exige, como aponta Bauman, que a  
política seja a extensão e a institucionalização da responsabilidade moral<sup>13</sup>. Assim, em  
consonância com esta proposta, a noção de solidariedade no pensamento camusiano  
encontra na responsabilidade pelo outro seu maior fundamento. Isso tanto no que se  
refere à revolta política quanto no partilhar da esfera íntima.

---

<sup>12</sup> BAUMAN, 2003, p. 11.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 281.



Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

**Parte I ó O *non-sens* em Albert Camus: do absurdo à revolta,  
da revolta à solidariedade**

## n A queda: a possibilidade de morrer pelo

Os suicídios de protesto, no cárcere, entre os terroristas russos cujos companheiros eram chicoteados ilustram esse grande movimento.

Camus

... na relação ao Rosto, o que se afirma é assimetria: no começo pouco me importa o que Outrem é em relação a mim, isto é problema dele; para mim, ele é antes de tudo aquele por quem eu sou responsável.

Lévinas

Entre fevereiro e março de 1956, Albert Camus terminou um pequeno livro. Inicialmente, a intenção do autor era publicar o conto com o título de *Le cri (O grito)*. Também cogitou chamar seu novo romance de *A ordem do dia* ou *O juízo final*<sup>14</sup>. Em maio daquele ano, a editora Gallimard publicou o livro com o título sugerido por seu amigo Roger Martin du Gard: *A queda*. Neste impressionante monólogo, conhecemos a história de Jean Baptiste Clamence. Este personagem vai, todas as tardes, a um bar em Amsterdam fazer uma estranha confissão a interlocutores ocasionais. Vivendo uma espécie de exílio voluntário nesta cidade, Clamence fora, tempos atrás, um brilhante advogado em Paris, desempenhando brilhantemente seu papel de homem de bem na sociedade francesa. Defensor de causas nobres, respeitado por todos, amado pelas mulheres, muito bem educado, gentil, sempre prestativo para quem precisasse: nunca cobrou dos pobres e nunca fez alarde em relação a isso. Enfim, um homem com a consciência tranquila que não tinha mais nada para pedir à vida:

Mas imagine, eu lhe peço, um homem na força da idade, com a saúde perfeita, generosamente dotado, hábil tanto nos exercícios do corpo quanto da inteligência, nem pobre nem rico, de sono fácil, e profundamente satisfeito consigo mesmo, sem demonstra-lo, a não ser por uma alegre

---

<sup>14</sup> TODD, Olivier. **Albert Camus, uma vida**. Tradução de Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 650.

lidade. Admitirá, então, que eu possa falar, com nodéstia, de uma vida bem sucedida<sup>15</sup>.

Este famoso e requisitado advogado só se sentia à vontade nas situações elevadas. Ele tinha a necessidade de sempre estar por cima e a profissão satisfazia sua vocação de estar no alto. O entendimento de Clamence com a vida era total, seus êxitos no mundo ele nem os contava mais. Assim, este homem vivia em Paris até o dia em que a música parou e as luzes se apagaram: ele era advogado na capital francesa, mas agora em Amsterdã Clamence é *juiz-penitente*. Durante algumas noites, ele conversa com um sujeito que encontrou no bar e que se dispôs a ouvi-lo. Logo, começa a contar o fato que o levou a ser o que é hoje. Tudo aconteceu ao anoitecer. Clamence subia o cais na margem esquerda do rio Sena rumo à *Pont des Arts*. O lugar estava quase deserto e ele subia a ponte para olhar o rio.

Em frente ao Vert-Galant, eu dominava a ilha. Sentia crescer em mim um vasto sentimento de força e de realização, que me dilatava o coração. Eu me endireitei e ia acender um cigarro, o cigarro da satisfação, quando, no mesmo momento, explodiu uma gargalhada atrás de mim. Surpreendido, fiz uma brusca meia volta: não havia ninguém. Fui até o parapeito: nenhuma barcaça, nenhum barco. Virei-me para a ilha e de novo ouvi o riso às minhas costas, um pouco mais distante, como se descesse o rio. Fiquei onde estava, imóvel. O riso diminuía, mas eu o ouvia ainda distintamente atrás de mim, vindo de lugar nenhum, a não ser das águas. Ao mesmo tempo, sentia os batimentos precipitados do meu coração. Compreenda-me bem, este riso nada tinha de misterioso: era um riso bom, natural, quase amigável, que recolocava as coisas no seu devido lugar<sup>16</sup>.

Passaram-se os dias. Jean-Baptiste Clamence pensou, durante algum tempo, naquele riso, mas depois foi esquecendo: de vez em quando parecia-me ouvi-lo em algum lugar dentro de mim, dizia ele. Aquele homem, que até então era dotado de um impressionante poder de esquecimento vê, pouco a pouco, sua memória retornar. Clamence passa, então, a interrogar seu passado buscando a prova de que ele era, de fato, um homem sem mácula. Três episódios vieram à sua memória: primeiro, uma

<sup>15</sup> CAMUS, Albert. **A queda**. Tradução de Valerie Rumjanek. 13. ed.. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 23.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.31.

ve um grande papel, depois, uma aventura sexual  
tudo, ele se lembrou que, certa noite, antes do  
episódio das risadas, ao atravessar uma das pontes do mesmo rio, viu uma jovem  
suicida lançar-se nas águas, mas continuou seu caminho sem dar maior atenção.

Na ponte, passei por detrás de uma forma debruçada sobre o parapeito e que parecia olhar o rio. De mais perto, distingi uma mulher nova e esguia, vestida de preto. [...] Já havia percorrido uns cinquenta metros, mais ou menos, quando ouvi o barulho de um corpo que cai na água e que, apesar da distância, no silêncio da noite, me pareceu grande. Parei na hora, mas sem me voltar. Quase imediatamente, ouvi um grito várias vezes repetido, que descia o rio e depois se extinguiu bruscamente. O silêncio que se seguiu na noite paralisada pareceu-me interminável. Quis correr e não me mexi. Acho que tremia de frio e de emoção. Dizia a mim mesmo que era preciso agir rapidamente e sentia uma fraqueza irresistível invadir-me o corpo. Esqueci-me do que pensei então. *“Tarde demais, longe demais...”*, ou algo do gênero. Escutava ainda, imóvel. Depois, afastei-me sob a chuva, às pressas. Não avisei ninguém<sup>17</sup>.

Clarence não quis ler os jornais do dia seguinte para não encontrar possíveis notícias sobre um corpo encontrado no leito do rio. A jovem se jogou nas águas, mas foi ele quem caiu. Aparentemente nada mudou na sua relação com os outros. Como advogado continuava suscitando a mesma admiração e fazendo o mesmo sucesso. Mas só na aparência, pois Clarence internamente se sentia confuso e vulnerável à acusação pública. Agora, este homem sentia que poderia ser julgado por algo: aquela mulher certamente morreu e ele não fez absolutamente nada. Para este juiz-penitente, a questão principal agora é evitar o julgamento, pois a sentença nunca pode ser pronunciada. Ele não suportaria ouvir alguém dizer que ele é culpado, que pecou por omissão por não arriscar a vida para salvar a suicida.

Os meus semelhantes deixavam de ser, a meus olhos, a plateia respeitosa a que estava habituado. O círculo, do qual eu era o centro, rompia-se, e eles colocavam-se numa única fileira, como no tribunal. A partir do momento em que temi que houvesse em mim qualquer coisa a ser julgada, compreendi, em suma, que havia neles uma vocação irresistível para julgar. Sim, lá estavam, como antes, mas riam. Ou melhor, parecia-me que

---

<sup>17</sup> CAMUS, 2004, p. 53.

daqueles que eu encontrava me olhava com um sorriso  
do<sup>18</sup>.

Clarence mergulhou na orgia durante meses. Nestes tempos de noitadas e mulheres, ele conseguiu pelo menos abafar o som daquele riso que o perseguia. No entanto, sua carreira de advogado começou a naufragar. Ele passou a ser menos requisitado, seus clientes diminuíram. De tempos em tempos, ainda conseguia uma causa. Por vezes até, esquecendo-me de que já não acreditava no que dizia, defendia-a bem<sup>19</sup>. Um dia, achando que estava curado resolveu fazer uma viagem de navio com uma amiga. Eis que tudo retornou.

De repente, divisei ao largo um ponto negro no oceano cor de ferro. Desviei os olhos imediatamente, meu coração começou a bater. Quando me forcei a olhar, o ponto negro havia desaparecido. Ia gritar, chamar estupidamente por socorro, quando voltei a vê-lo. Tratava-se de um daqueles resíduos que os navios deixam atrás de si. No entanto, eu não tinha conseguido suportar a sua visão, havia pensado logo tratar-se de um afogado. Compreendi, então, sem revolta, como nos resignamos a uma ideia, cuja verdade se conhece há muito tempo, e que aquele grito que, anos atrás, havia ressoado às minhas costas no Sena, levado pelo rio em direção às águas da Mancha, não havia deixado de caminhar pelo mundo, através da vastidão ilimitada do oceano, e que tinha me esperado até aquele dia em que o encontrara. Compreendi, também, que ele continuaria a esperar-me nos mares e nos rios, por toda parte, enfim, onde se encontrasse a água amarga do meu batismo<sup>20</sup>.

Este homem descobre que não está curado. A ele resta se submeter, reconhecer a culpa e viver neste desconforto. *Desconforto* era o nome que davam àquela cela de masmorra na Idade Média, onde os prisioneiros eram trancafiados para o resto da vida: Esta cela distinguia-se das outras por suas engenhosas dimensões. Não era suficientemente alta para se poder ficar de pé, nem suficientemente larga para se poder deitar<sup>21</sup>. Clarence não é inocente, pois a inocência não pode ser restrita a viver corcunda. Este juiz-penitente tem uma convicção: para ele, o juízo final se realiza todos

---

<sup>18</sup> CAMUS, 2004, p.60.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 83.

us para criar a culpabilidade. Seu discurso agora  
os risos e evitar o julgamento. Albert Camus, pela  
boca de Clamence, nos diz que o maior dos tormentos humanos é ser julgado sem lei.  
Foi este tormento que Jean-Baptiste viveu, o tormento do homem contemporâneo. Uma  
noite, ele descobre que o homem que ouviu sua estória também é advogado:

O senhor exerce em Paris a bela profissão de advogado! Eu bem sabia que éramos da mesma raça. Não somos todos semelhantes, falando sem cessar e para ninguém, sempre confrontados pelas mesmas perguntas, embora conheçamos de antemão as respostas? Conte-me, então eu lhe peço, o que lhe aconteceu uma noite no cais do Sena e como conseguiu nunca mais arriscar a vida. Pronuncie o senhor mesmo as palavras que, há anos, não pararam de ressoar nas minhas noites e que eu direi, enfim, pela sua boca: òÓ jovem, atire-se de novo na água, para que eu tenha a chance de nos salvar a ambos!õ Pela segunda vez, hem, que imprudência! Imagine, caro colega, que nos levem ao pé da letra? Seria preciso cumprir. Brr...! A água está tão fria! Mas tranquilizemo-nos! É tarde demais, agora, será sempre tarde demais. Felizmente!<sup>22</sup>

O conceito camusiano de solidariedade absoluta emerge nas páginas sombrias de *A queda*. A solidariedade torna-se total quando um homem chega ao ponto do sacrifício supremo pelo outro. Clamence não conseguiu arriscar a vida para salvar aquela suicida, mas também não pôde mais viver fora deste confinamento vitalício na culpa. Atirar-se no rio para salvar aquela mulher seria a maior prova de solidariedade que ele poderia lhe dar, mostrando que ela não estava só. Mas agora, a única maneira que ele encontrou para poder continuar suportando sua existência, a partir daquele fato crucial, foi se tornar juiz-penitente.

A problemática do òmorrer por...õ está presente em toda a obra de Camus. Mas, este pensador não é o único na língua francesa que defende a ideia de desapego em relação à própria vida na proteção da vida de outro. Também encontramos o òmorrer por...õ na obra do filósofo, sobrevivente do nazismo, Emmanuel Lévinas (1906-1995). Contra o primado da ontologia, este pensador defende a ética como filosofia primeira, capaz de edificar uma nova ordem humana na relação da alteridade. Na concepção de Lévinas, devotar-se ao outro é inerente à vida vivida pelo humano. O encontro com

---

<sup>22</sup> CAMUS, 2004, p.110.

responsabilidade por ele. Este filósofo vai nos falar em por si em um eu ético que é prioridade do para o outro. Do para si passaríamos ao para o outro: Não ser como vida, uma contração sobre si, um para si, um instinto de conservação, já em luta pela vida e, no ser pensante, uma vontade de ser, inter-essamento, egoísmo<sup>23</sup>. A ética abranda esta contração ontológica sobre si mesmo e questiona esse egoísmo:

E eis que surge, na vida vivida pelo humano e é aí que, a falar com propriedade, o humano começa, pura eventualidade, mas desde logo eventualidade pura e santa do devotar-se-ao-outro. Na economia geral do ser e de sua tensão sobre si, eis que surge uma preocupação pelo outro até o sacrifício, até a possibilidade de morrer por ele; uma responsabilidade por outrem. De modo diferente que ser! É esta ruptura da indiferença a indiferença que pode ser estatisticamente dominante a possibilidade do um-para-o-outro, um para o outro, que é o acontecimento ético. Na existência humana que interrompe e supera seu esforço de ser a seu *conatus essenti* spinozista a vocação de um existir-para-outrem mais forte que a ameaça de morte; a aventura existencial do próximo importa ao eu antes que a sua própria, colocando o eu diretamente como responsável pelo ser de outrem; responsável, quer dizer, como único e eleito, um eu que não é mais um indivíduo qualquer do gênero humano<sup>24</sup>.

Vemos que há, segundo Lévinas, uma exigência ética infinita do Rosto que me encontra. É como se o eu estivesse sempre em dívida para com o Outro, uma dívida que o eu não contraiu, mas que carrega. Na crítica que faz ao projeto filosófico de Heidegger, Lévinas põe em questão unicamente a anulação do outro<sup>25</sup>. Ao responder à questão que há no rosto? ele irá afirmar:

Na minha análise, o Rosto não é absolutamente uma forma plástica como um retrato; a relação ao rosto é, ao mesmo tempo, relação ao absolutamente fraco a ao que está absolutamente exposto, o que está nu e o que é despojado, é a relação com o despojamento e, por conseguinte, com o que está só e pode

<sup>23</sup> LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós**. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1997. p.268.

<sup>24</sup> Ibidem, p.18.

<sup>25</sup> MELO, Nélvio Vieira de. **A ética da alteridade em Emmanuel Lévinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, INSAF, 2003. p. 31.

supremo isolamento que se chama a morte; por isso, há no Rosto de Outrem a morte e, assim, de certa maneira, o ao assassinato, tentação de ir até o fim, de negligenciar completamente a outrem ó e, ao mesmo tempo, e esta é a coisa paradoxal, o Rosto é também o õTu não matarásõ. Tu-não-matarás que também se pode explicitar muito mais: é o fato de eu não poder deixar outrem morrer só, há como um apelo a mim [...] e isto me parece importante, a relação com outrem não é simétrica [...] Segundo minha análise, ao invés disso, na relação ao Rosto, o que se afirma é assimetria: no começo pouco me importa o que Outrem é em relação a mim, isto é problema dele; para mim, ele é antes de tudo aquele por quem eu sou responsável<sup>26</sup>.

É no encontro com o rosto do próximo que se efetua uma reviravolta radical e me vejo responsável por ele. O rosto convoca esta responsabilidade que institui minha preocupação em existir. Em *A queda*, Jean Baptiste Clamence vivenciou esse encontro que despertou nele a responsabilidade irrecusável, incessível e incessante para com aquela mulher que se jogaria no rio. Ela estava perto dele, desprotegida em toda sua nudez. Para Lévinas

a nudez humana interpela-me ó interpela o eu que sou ó interpela-me por sua fraqueza, sem proteção e sem defesa, por sua nudez; mas interpela-me também por estranha autoridade, imperativa e desarmada, palavra de Deus e verbo no rosto humano. Rosto, já linguagem antes das palavras, linguagem original do rosto humano despojado da postura que ele se dá ó ou que suporta ó sob nomes próprios, títulos e gêneros do mundo<sup>27</sup>.

O lamento de Clamence: õÓ jovem, atire-se de novo na água, para que eu tenha a chance de nos salvar a ambos!õ, soa como nostalgia de santidade, o desejo de uma santificação sem Deus, que se daria por aquilo que Lévinas denomina *des-inter-essamento*. Este permite abrir a ordem do humano, da graça e do sacrifício. O possível sacrifício pelo outro se realiza mesmo sem ideia de eternidade, sem a esperança por outra vida depois desta. O temor que tenho pela morte de outrem, na concepção de Lévinas, é diferente de um atemorizar-se. Ou seja, mesmo apesar da angústia por minha morte, é impossível abandonar o outro à sua solidão mortal. Neste ponto, mais uma vez,

<sup>26</sup> LÉVINAS, 1997, p.144.

<sup>27</sup> Ibidem, p.283.

pode ser mais bem compreendido à luz da ética da

Ensaiei uma fenomenologia da socialidade a partir do rosto do outro homem, lendo, antes de toda mímica, na sua retidão de rosto, uma exposição sem defesa à solidão misteriosa da morte, e entendendo, antes de toda expressão verbal, do fundo desta fraqueza, uma voz que comanda, uma ordem a mim significada de não ficar indiferente a esta morte, de não deixar outrem morrer só, quer dizer, de responder pela vida do outro homem, sob pena de se fazer cúmplice desta morte<sup>28</sup>.

Em *A queda*, Jean-Baptiste Clamence explica ao seu interlocutor que fez uma promessa: *“À noite, nunca passo numa ponte [...] Suponha, enfim, que alguém se atire à água. De duas uma, ou o senhor o segue e no tempo do frio arrisca-se ao pior, ou o abandona, e os mergulhos retidos deixam, às vezes, estranhas câibras”*<sup>29</sup>. Com isso, Camus pretende mostrar que a morte do outro é questão minha, a tal ponto que meu próprio corpo estranha quando a indiferença predomina e não me coloco pronto para o sacrifício por ele. Por mais que tente evitar o julgamento, Clamence terá de responder por aquela morte da qual ele se tornou cúmplice. As risadas que o perseguem são a prova dessa cumplicidade.

A morte do outro homem me concerne e me questiona como se eu me tornasse, por minha eventual indiferença, o cúmplice desta morte invisível ao outro que aí se expõe; e como se, antes de ser eu mesmo votado a ele, tivesse que responder por esta morte do outro e não deixar outrem só, em sua solidão mortal. É precisamente neste chamamento de minha responsabilidade pelo rosto que me convoca, me suplica e me reclama, é neste questionamento que outrem é próximo<sup>30</sup>.

*“Conte-me, então eu lhe peço, o que lhe aconteceu uma noite no cais do Sena e como conseguiu nunca mais arriscar a vida”*<sup>31</sup>. O juiz-penitente pagou um preço muito alto por não conseguir mais arriscar sua vida. Tanto Camus como Lévinas chamam a atenção para o fato de que a vida deve ser arriscada e que a possibilidade de morrer pelo

---

<sup>28</sup> LÉVINAS, 1997, p. 198.

<sup>29</sup> CAMUS, 2004, p. 14.

<sup>30</sup> LÉVINAS, op. cit., p.194.

<sup>31</sup> CAMUS, op. cit., p. 110.

Como a realização do próprio sentido da aventura diferentes possuem este ponto em comum. Mas, em Camus não é somente no campo do face a face com outrem que surge o desapego em relação à vida. Morro pelo outro porque sou absolutamente solidário em relação ao seu drama, que também é o meu. A solidariedade absoluta é a solidariedade de uma condição. Em Camus *eu* e o *outro* estamos unidos porque partilhamos o mesmo destino trágico: a morte sem sentido. A obra camusiana é reveladora de um intenso desejo de união, que se realiza na revolta. «Na revolta descubro o outro, descobrindo-o como o próprio fundamento da atitude»<sup>32</sup>. Diante do fato da solidão moderna em todos seus aspectos - solidão perante um Deus que não responde ao nosso apelo, solidão cotidiana de uma sociedade de massas individualista e a solidão extrema da morte ó a união entre os homens proporcionada pela revolta já é uma conquista. Perante a injustiça de nossa condição sofremos juntos, por isso somos encaminhados para a solidariedade.

## 1.1 - Da solidão

Ao longo de toda sua obra, Camus nos mostra que a morte e a solidão são os grandes males que afligem os homens. Filósofo de formação e apaixonado por teatro, Camus (1913-1960) é o criador de uma obra que o coloca entre os maiores nomes da literatura do século XX. Tanto seus ensaios filosóficos quanto seus romances giram em torno dos mesmos temas: o absurdo (a oposição entre o nosso desejo de compreensão e o silêncio desmedido do mundo) e a revolta (a afirmação do valor humano e da solidariedade entre os homens). O que sempre muda, e aí reside sua genialidade, é a forma com que o autor nos apresenta suas obsessões. Para Camus, um bom escritor é aquele que sabe se repetir, que tem uma única obsessão, mas que a cada obra consegue apresentá-la de forma diferente. Afinal, os dramas humanos são sempre os mesmos - a busca pelos prazeres sensíveis proporcionados pela Terra, a solidão, o desejo de uma comunhão absoluta com o mundo e os seres, a consciência de nossa condição mortal... -, no entanto, é a forma com que eles são retratados que faz um grande criador. Para o crítico Manuel da Costa Pinto, a obra de Camus retorna sempre à sua concepção de

---

<sup>32</sup> GUIMARÃES, Carlos Eduardo. *As dimensões do homem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972. p. 97.

o pessoal de representações e, justamente por isso, seus textos ficcionais e os não ficcionais.

Além da alternância temática entre gozo e morte, sol e história, porém, há também uma circulação de imagens entre suas obras que ajuda a turvar ainda mais aquela distinção. Tal repetição, sem dúvida alguma, é um dos elementos que criam a proximidade entre a invenção ficcional e a produção de sentidos por seus textos filosóficos, o que se caracterizam assim como ensaios. Mas ela também atinge a criação literária de Camus e denota uma percepção da realidade que é comum ao romancista, ao dramaturgo e ao ensaísta.<sup>33</sup>

Na concepção de Albert Camus, um romance nada mais é que uma filosofia posta em imagens. Portanto, este autor trata, nas suas obras literárias, das mesmas problemáticas abordadas em seus ensaios filosóficos. Logo, sua própria concepção da atividade romanesca justificará o uso que fazemos de algumas de suas obras ficcionais, a fim de apresentar e discutir a questão da solidariedade humana e da solidão do homem moderno. Segundo Camus, quando um romance é bom toda a filosofia passou pelas imagens. Mas basta que ela ultrapasse as personagens e a ação, que apareça como uma etiqueta sobre a obra, para que a intriga perca sua autenticidade e o romance, sua vida<sup>34</sup>. Percebe-se, então, a necessidade de um delicado equilíbrio entre o filósofo e o romancista: o primeiro não pode se sobrepor ao segundo. Para este autor uma obra duradoura não pode deixar de lado o pensamento profundo. Esta fusão secreta da experiência com o pensamento, da vida com a reflexão sobre seu sentido, é que faz o grande romancista<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> COSTA PINTO, Manuel da. **Albert Camus: um elogio do ensaio**. Cotia: Ateliê Editorial, 1998. p. 119.

<sup>34</sup> CAMUS, Albert. **A inteligência e o cadafalso**. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 133.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

Em maio de 1935, então com vinte e dois anos, Camus escreve em seus *Carnets* (cadernos de anotações) um trecho que demonstra que o tema da solidão humana, desde muito cedo, é um dos mais recorrentes em sua obra:

Duas amigas: ambas muito doentes. Uma, dos nervos: é sempre possível uma ressurreição. A outra: tuberculose avançada. Não há esperanças.

Uma tarde. A tuberculosa está à cabeceira da amiga. Esta diz:

- Sabes que até aqui e mesmo durante as crises mais agudas, restava-me qualquer coisa. Uma esperança de vida muito intensa. Hoje parece-me que já não há nada a esperar. Sinto-me tão cansada que suponho que não tornarei a levantar-me.

Então, a outra, com um brilho de selvagem alegria nos olhos, e pegando-lhe na mão: òOh, faremos juntas a grande viagemö.

As mesmas: a tuberculose moribunda, a outra quase curada. Fez com esse fim uma viagem a França para experimentar um novo método de tratamento.

E a outra censura-a por isso. Aparentemente, censura-a por a ter abandonado. No íntimo, sofre por vê-la curada. Tivera a louca esperança de não morrer sozinha ó de arrastar consigo sua maior amiga. Mas vai morrer sozinha. E a consciência disso tempera-lhe a amizade de um ódio terrível<sup>36</sup>.

O fragmento acima aborda a solidão mais profunda e dilacerante: a solidão perante a morte. Diante dela, o homem é possuído pelo terrível sentimento de ser abandonado por tudo e por todos. Nós partiremos e o mundo continuará: eis a terrível constatação. Em *O estrangeiro* ó o mais famoso romance de Camus ó o personagem Mersault, condenado à morte, tem um só desejo na cela em que se encontra prisioneiro: òpara que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódioö<sup>37</sup>. Esta frase, a última do livro mais consagrado de Camus, deixa muitos leitores intrigados. Afinal, o que o autor quis dizer com òme recebessem com gritos de ódio?ö. Ora, Camus quis nos mostrar que é preferível o ódio à indiferença em relação à

<sup>36</sup> CAMUS, Albert. **Primeiros cadernos**. Tradução de Antonio Quadros. Lisboa: Livros do Brasil, [19--?]. p.14.

<sup>37</sup> CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Tradução de Valerie Rumjanek. 30. ed.. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 126.

sua dívida com a sociedade. Este pensador, que pena capital, quer nos fazer compreender que não há experiência pior para um ser humano do que morrer na solidão. Mersault prefere a praça cheia - com milhares de espectadores apontando em direção a ele e clamando por sua execução - à indiferença diante do absurdo sem tamanho que é o assassinato de um homem. É melhor o grito do público - matou um de nós e agora vai pagar por isso! - que a banalização do assassinato institucionalizado, como apenas mais um evento no cotidiano de uma cidade. Mas, se a morte e a solidão triunfam, que sua vitória então não passe de um triste e ridículo espetáculo<sup>38</sup>.

Em outubro de 1949, ainda em seus *Carnets*, Camus escreve um fragmento para um possível romance. Eis de novo o tema da solidão:

Romance. Quando ela estava presente e nós nos dilacerávamos, o meu sofrimento, as minhas lágrimas tinham um sentido. *Ela podia vê-las*. Sem ela, esse sofrimento era vão, sem futuro. E o verdadeiro sofrimento é o sofrimento vão. Sofrer perto dela era uma deliciosa felicidade. Mas o sofrimento solitário e ignorado é a taça que nos é apresentada um dia e outro, de que nos desviamos obstinadamente, mas que será necessário beber um dia, esse dia mais terrível que o da morte<sup>39</sup>.

Este dia pior que o da morte foi vivido várias vezes nos campos de concentração e extermínio nazistas. Pois neles, os prisioneiros sofreram o sofrimento solitário e ignorado. O pior de todos. Afinal, como lembra Isak Dinesen: Todas as mágoas são suportáveis se as colocamos em uma estória [*story*] ou contamos uma estória sobre elas. Mas, quando não podemos contar ao mundo o que sofremos, pois ele não mais nos ouve, a solidão torna-se insuportável.

---

<sup>38</sup> O cineasta dinamarquês Lars Von Trier, no filme *Dançando no escuro*, nos apresenta a morte e a pena capital da mesma maneira: como um triste e abominável teatro.

<sup>39</sup> CAMUS, *Primeiros cadernos*, p. 418.

## o pensamento camusiano: o moderno

ãA grandeza mudou de campo. Ela está no protesto e no sacrifício sem futuro.

*O mito de Sísifo*

Albert Camus começa seu livro *O mito de Sísifo* com a afirmação de que o único problema filosófico realmente sério é o suicídio. Para ele, a questão mais decisiva de todas se refere ao sentido da vida. Afinal, a vida vale ou não a pena ser vivida? Nesta obra, o autor não aborda o suicídio como um fenômeno social. Prefere, ao contrário, tratar da relação entre o pensamento individual e o suicídio<sup>40</sup>. Publicado originalmente em 1942, este ensaio discute o que Camus denomina de ãa sensibilidade absurda característica de nossa época. O absurdo é a tomada de consciência pelo homem da falta de sentido de sua existência. Para este pensador, ao longo de todos os dias de uma vida sem brilho o tempo nos arrasta. Mas, eis que um dia começamos a questionar este estranho fluxo:

Ocorre que os cenários se desmoronam. Levantar-se, bonde, quatro horas de escritório ou fábrica, refeição, bonde, quatro horas de trabalho, refeição, sono, e segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado no mesmo ritmo, essa estrada se sucede facilmente a maior parte do tempo. Um dia apenas o õporquêõ desponta e tudo começa com esse cansaço tingido de espanto. õComeçaõ, isso é importante. O cansaço está no final dos atos de uma vida mecânica, mas inaugura ao mesmo tempo o movimento da consciência. Ele a desperta e desafia a continuação<sup>41</sup>.

Camus nos diz, em *O mito de Sísifo*, que um mundo que podemos explicar seria um mundo familiar, mas, num mundo privado de ilusões, como o nosso, os homens se sentem estrangeiros. O homem tem fome de clareza, de familiaridade com o mundo, compreendê-lo seria reduzi-lo ao humano, mas essa compreensão nos falta. O que é absurdo é o confronto entre o irracional e o desejo apaixonado de clareza do homem. õO

<sup>40</sup> CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Tradução de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

<sup>41</sup> Ibidem, p.32.

quanto do mundo. É, no momento, o único laço entre  
só o ódio pode fundir os seres. É tudo o que posso  
discernir nesse universo sem limites em que prossegue a minha aventura<sup>42</sup>, afirma  
Camus. A partir do momento em que é reconhecida, a absurdidade passa a se tornar a  
mais dilacerante de todas as paixões humanas.

É fundamental termos em mente que, para Camus, recusar um sentido à vida não  
quer necessariamente dizer que ela não valha a pena ser vivida. O absurdo nasce do  
choque entre o grito humano por compreensão e o silêncio do mundo. O homem deseja  
apaixonadamente conhecer os sentidos de sua existência em um mundo silenciosamente  
belo. A noção de absurdo deve figurar como a primeira das verdades humanas. Viver  
sob o peso desta constatação exige que ou se saia disso ou se continue: para um espírito  
lúcido resta o suicídio ou a revolta. É verdade que algumas pessoas tentam fugir dessa  
absurdidade pela esperança. Muitos homens esperam por outra vida para além desta.  
Estes menosprezam a vida terrestre, pois a veem como uma mera provação para se  
alcançar o merecimento de uma outra vida em um suposto paraíso. Camus menciona a  
õtrapaçaõ daqueles que não vivem para a própria vida, mas para alguma õgrande ideiaã  
que a ultrapassa e a sublima<sup>43</sup>. Essa õgrande ideiaã acaba por dar um sentido à vida  
dessas pessoas, mas ao mesmo tempo as traiçõa, pois elas não encaram o absurdo de  
frente. Ao homem, de acordo com o autor, cabe a tarefa de enfrentar essa absurdidade e  
optar pelo confronto, pela luta sem descanso contra o absurdo. Aquele que passa a ter  
consciência do absurdo se vê para sempre atado a ele e privado da esperança de uma  
vida eterna ou justiça divina. O homem absurdo não pertence mais ao futuro, o presente  
é sua única certeza.

E enfrentando até o fim essa lógica absurda, tenho de reconhecer que essa luta pressupõe a total ausência de  
esperança (que não tem nada a ver com o desespero), a recusa  
contínua (que não se deve confundir com a renúncia) e a  
insatisfação consciente (que não acertaríamos em associar à  
inquietação juvenil). Tudo o que destrói, escamoteia ou ludibria  
essas exigências (e, em primeiro lugar, o consentimento que  
destrói o divórcio) arruína o absurdo e desvaloriza a atitude que  
então se pode propor. O absurdo só tem sentido na medida em  
que não se consente nisso<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> CAMUS, 1989, p.40.

<sup>43</sup> Ibidem, p.28.

<sup>44</sup> Ibidem, p.50.

nte o problema. Se a questão inicialmente era saber vida, agora o que permanece é a ideia de que a vida será tanto melhor vivida quanto mais nos recordarmos de que não tem sentido<sup>45</sup>. O homem absurdo não se suicidará. Quer viver sem renunciar a nenhuma das certezas, sem porvir, sem esperança, sem ilusão e também sem resignação. O homem absurdo afirma-se na revolta<sup>46</sup>. Já que a existência não possui sentido, então este *non sens* deve ser abraçado com tudo o que ele comporta de belo e trágico.

Viver uma experiência, um destino, é aceita-lo plenamente. Ora, não se viverá esse destino, sabendo-o absurdo, se não se faz tudo para manter diante de si esse absurdo aclarado pela consciência. Negar um dos termos da oposição de que ele vive é escapar-lhe. Abolir a revolta consciente é esquivar-se ao problema. O tema da revolução permanente se transporta assim para a experiência individual. Viver é fazer viver o absurdo. Faze-lo viver é, antes de tudo, encará-lo. Ao contrário de Eurídice, o absurdo só morre quando alguém se desvia dele. Assim, uma das únicas posições filosóficas coerentes é a revolta. Ela é um confronto permanente do homem com sua própria obscuridade. É exigência de uma impossível transparência. E, a cada segundo, questiona o mundo de novo<sup>47</sup>.

Se viver é fazer viver o absurdo, então, para que ele exista são necessários os dois termos: homem e mundo. Dito de outro modo, a condição de existência do absurdo é o homem no mundo. O absurdo existirá enquanto houver vida, pois assim como todas as coisas, o absurdo termina com a morte. Logo, pode-se concluir que entre o apelo humano para a unidade e a confusão universal, a fratura tem de ficar aberta. A resolução do problema pelo suicídio foge ao problema ao suprimir um dos termos<sup>48</sup>. Trata-se de preservar aquilo que nos esmaga, numa recusa contínua, numa luta sem esperança, a não ser no mundo. Se vivemos sem esperança quer dizer que vivemos privados de futuro. Não há o dia de amanhã. Essa passa a ser a razão de nossa liberdade profunda. Se o absurdo aniquila todas as minhas possibilidades de liberdade eterna, ele em contrapartida me devolve e exalta minha liberdade de ação. Essa privação

---

<sup>45</sup> CAMUS, 1989, p.70.

<sup>46</sup> RIBEIRO, Hélder. **Do absurdo à solidariedade**: a visão do mundo de Albert Camus. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p.174.

<sup>47</sup> CAMUS, op. cit, p.70.

<sup>48</sup> BRISVILLE, Jean Claude. **Albert Camus**. Lisboa: Editorial Presença, 1962. p.38.

um crescimento na disponibilidade do homem<sup>49</sup>.  
futuro, é viver na paixão de esgotar tudo o que se  
deu. Mas, questiona Camus, como se acomodar a uma vida assim? Para ele, a crença no  
absurdo passa a substituir a *qualidade* das experiências pela *quantidade*.

Se me convenço de que essa vida não tem outra face além da do absurdo, se comprovo que todo o seu equilíbrio depende dessa permanente oposição entre minha revolta consciente e a obscuridade em que ela se debate, se admito que a minha liberdade só tem sentido na relação com o seu destino limitado, então eu tenho de dizer que o que vale não é viver melhor mas viver mais. Não preciso perguntar se isso é vulgar ou enfadonho, elegante ou lamentável<sup>50</sup>.

A partir da constatação de que não há amanhã, afinal a morte ronda todos nós, o homem absurdo mergulha numa espécie de ética da quantidade, em que é preciso acumular o maior número possível de experiências. Sentir nossa liberdade e nossa revolta o máximo possível é viver o máximo possível: vinte anos de uma vida e de experiências jamais se substituirão. Mas, por que o absurdo nos empurra para o maior número possível de experiências, se ele nos diz que todas as experiências são indiferentes? Segundo Camus, porque é preciso estar diante do mundo com a maior constância possível<sup>51</sup>. A singular leitura camusiana da história de Don Juan ilustra esta ética da quantidade do homem absurdo. Para Camus, não é por falta de amor, por incompletude, que Don Juan vai de mulher em mulher. Ao contrário, é por amar todas elas com igual intensidade que ele precisa partir. É ridículo representá-lo como um iluminado em busca do amor total<sup>52</sup>, afirma o autor. A questão que Don Juan nos coloca é a seguinte: por que é preciso amar raramente para amar muito?

Não acreditar no sentido profundo das coisas é a índole do homem absurdo. Os rostos calorosos ou maravilhados, ele os percorre, os armazena e os queima. O tempo caminha com ele. O homem absurdo é o que não se separa do tempo. Don Juan não pensa em colecionar mulheres. Ele esgota a quantidade

---

<sup>49</sup> CAMUS, 1989, p.73.

<sup>50</sup> Ibidem, p.77.

<sup>51</sup> Ibidem, p.78.

<sup>52</sup> Ibidem, p.89.

com isso, as possibilidades de sua vida. Coletar é ser e ficar vivendo do passado. Mas ele rejeita a saudade, a forma da esperança. Não sabe olhar os retratos.<sup>53</sup>

Com consciência de nossa condição sem perspectiva, percebemos que o fim definitivo, esperado mas jamais desejado, é desprezível. É necessário que vivamos diante dessa imagem de nossa morte, ela que aparece como a exaltação da injustiça, o supremo escândalo. Deste destino trágico devemos extrair nossa força e nossa justificação. É ele que desafiamos. O desafio se dá pela revolta, a afirmação do valor humano. Por isso, *O mito de Sísifo* termina delineando a ideia de revolta humana, que será aprofundada em *O homem revoltado* ó publicado em 1951. Ainda no *Mito*, compreende-se que a grandeza muda de campo: ela passa a se localizar no protesto e no sacrifício sem futuro.

Permanece um mundo em que o homem é o único senhor. O que o prendia era a ilusão de um outro mundo. A inclinação de seu pensamento não é mais a de renunciar, mas a de explodir em imagens. Ele se representa em mitos, não há duvida, mas mitos sem outra profundidade que a da dor humana e, como esta, inesgotáveis. Não a fábula divina que diverte e cega, mas o rosto, o gesto e o drama terrenos em que se resumem uma difícil sabedoria e uma paixão sem amanhã<sup>54</sup>.

Podemos constatar que, na visão de Camus, a aventura dos homens na Terra é uma tragédia, mas uma tragédia da felicidade, pois o absurdo na obra camusiana não é mais que um ponto de partida. Afinal, depois que se adquire consciência do absurdo, privados de futuro e da ideia de outro mundo, resta-nos a revolta contra a injustiça de nossa condição. A vida não é trágica porque é miserável. Existe a beleza e o amor e a vida é emocionante. Aí residem motivos para o desespero humano. Falta de sentido aqui, não quer dizer falta de beleza e paixão. ãA miséria e a grandeza deste mundo é que ele não oferece verdades, mas amoresö escreveu o jovem Camus em seus cadernos de anotações<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> CAMUS, 1989, p.92.

<sup>54</sup> Ibidem, p.138.

<sup>55</sup> CAMUS, **Primeiros cadernos**, p.91.

introduzir o pensamento para o corpo. E o corpo terá de  
em seus *Cadernos*, numa frase bastante ilustrativa  
de sua visão do trágico. Longe das divindades e do eterno, seu pensamento proclama o  
apego à fatalidade, à Terra e à carne, com o ódio à morte característico de quem  
constata que o fim absoluto é repugnante. Esta visão de uma morte hedionda é uma das  
características mais marcantes da obra de Camus, que dizia nunca ser pessimista quanto  
ao homem, apenas quanto à sua condição. Para Carlos Eduardo Guimarães

introduzimo-nos numa religião do presente, onde não há deuses  
nem esperança. Não há imortalidade nem eternidade. A nova  
religião mostra, no entanto, a existência de um pecado. Todo  
mal reside naquilo que nega a paixão terrena. Viver para uma  
outra vida é negar este mundo e a minha carne. É pecar. Pois se  
há um pecado contra a vida, ele não é o desespero, mas a  
esperança de uma outra vida, furtando-se à implacável grandeza  
desta<sup>57</sup>.

O que a Terra exige são espíritos clarividentes, sem consolo, pois suas alegrias  
são sem esperança. Espíritos que encarem de frente o drama de sua condição. No dizer  
de Camus, não se descobre o absurdo sem se ter tentado escrever um manual da  
felicidade. Há o desejo de ser feliz e há a consciência da morte. As duas visões são  
indispensáveis: poder ser feliz e morrer. Se a morte é o grande mal, é ela que faz a  
grandeza do homem. E vivendo, realizando, agindo, o homem dá a medida da injustiça  
que lhe é feita. Há em toda vida consciente uma revolta<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> CAMUS, *Primeiros cadernos*, p.100.

<sup>57</sup> GUIMARÃES, 1972, p.28.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p.37.

## humano ou a constituição do homem em

Camus publica *O homem revoltado* em 1951 e retoma sua reflexão no ponto em que a tinha deixado em *O mito de Sísifo*. O homem absurdo rejeita o suicídio e opta pela vida, ou seja, pela manutenção do dramático confronto entre a interrogação humana e o silêncio do mundo. Mas, como lembra Guimarães, õas consequências absurdas, dizendo que devo viver, não dizem que não devo matar o outro. A indiferença a que fomos jogados pode ser assassina. Afirmando-me, sem afirmar o outro, não estou impedido de atingi-lo.º<sup>59</sup> Se o homem passa a recusar a morte ó a maior de todas as injustiças ó para si, como poderia permiti-la para o outro? Esta é a questão que anima as páginas de *L'Homme revolté*. Segundo a filósofa Geórgia Cristina Amitrano

A análise absurda acaba por condenar o suicídio, visto que este é uma fuga à confrontação entre o homem e o mundo ilógico em que vive. O homem só existe em tensão, pois tem de estar vivo para capturar o fato de ser a vida absurda. Como consequência, eliminar o outro significa retirar deste o direito de fazer tal constatação. Logo, se o homem absurdo não pode aceitar o suicídio, pois ele lhe retira a possibilidade de viver e marcar o mundo com o seu selo, por coerência deve, outrossim, necessariamente condenar o assassinato. É neste sentido que ãabsurdoe ãrevoltaø tornam-se contíguos<sup>60</sup>.

Em meio à experiência absurda, descobre-se a revolta. Ela nasce do espetáculo da desrazão diante de uma situação injusta e incompreensível, engendrando uma ação transformadora. Camus começa seu livro com a pergunta õO que é um homem revoltado?ö, para em seguida responder que um homem revoltado é um homem que diz sim e não ao mesmo tempo. O ãnãoø do revoltado é uma recusa categórica a uma intromissão julgada intolerável mas, se é uma recusa e não uma renúncia, é também um ãsimø a si mesmo e à sua dignidade. õEste õnãoö não é um simples refúgio, tem um

<sup>59</sup> GUIMARÃES, 1972, p.64.

<sup>60</sup> AMITRANO, Geórgia Cristina. **Ecos de razão e recusa: uma filosofia da revolta de homens em tempos sombrios**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em filosofia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. p.128.

essa afirmação de um valor<sup>61</sup>. Por isso, podemos  
a de õnegação afirmativaö.

A revolta invoca um valor. O revoltado subitamente adquire a consciência de que possui algo que vale a pena. Mesmo sem saber ao certo do que se trata, este valor que ele quer defender o sustenta em meio aos perigos. Como mostra Camus, no movimento de revolta surge ãa percepção, subitamente reveladora, de que há algo no homem com o qual pode identificar-se, mesmo que só por algum tempo. Até então, essa identificação não era realmente sentidaö. Camus utiliza o exemplo de um escravo que sempre aceitava em silêncio os maus-tratos de seu senhor. Mas eis que um dia este mesmo escravo disse ãnãoö, disse õbastaö, erigindo uma fronteira a partir da qual não aceitará mais ser humilhado:

o escravo aceitava todas as exações anteriores ao movimento de insurreição. Muito frequentemente havia recebido, sem reagir, ordens mais revoltantes do que aquela que desencadeia sua recusa. Usava de paciência (...) Com a perda da paciência, com a impaciência, começa ao contrário um movimento que se pode estender a tudo o que antes era aceito. Esse ímpeto é quase sempre retroativo. O escravo, no instante em que rejeita a ordem humilhante de seu superior, rejeita ao mesmo tempo a própria condição de escravo. O movimento de revolta leva-o além do ponto em que estava com a simples recusa. Ultrapassa até mesmo o limite que fixava para o adversário, exigindo agora ser tratado como igual. O que era no início uma resistência irreduzível do homem transforma-se no homem que, por inteiro, se identifica com ela e a ela se resume.<sup>62</sup>

Chegamos deste modo ao Tudo ou Nada: o revoltado coloca este *valor confuso* que ele quer ver respeitado, aceitando, acima de tudo se preciso for, morrer para afirmá-lo. Se o revoltado pode chegar ao ponto do sacrifício na defesa deste valor elevado à categoria de bem supremo é porque acredita que este bem transcende seu próprio destino. Ou seja, ele não lhe é particular. O homem revoltado age em nome do valor que embora ele não conheça bem, pelo menos sente ser comum a si mesmo e a todos os homens. õVê-se que a afirmação implícita em todo ato de revolta estende-se a algo que transcende o indivíduo, na medida em que o retira de sua suposta solidão, fornecendo-

---

<sup>61</sup> BRISVILLE, 1962, p.100.

<sup>62</sup> CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Tradução de Valerie Rumjanek. 6. ed.. Rio de Janeiro : Record, 2005, p.26.

mesmo o carrasco, o opressor, é parte da mesma  
não tenha consciência disso, também é portador do  
valor confuso que o revoltado identifica em cada homem.

Enquanto isso, eis o primeiro progresso que o espírito de revolta provoca numa reflexão inicialmente permeada pelo absurdo e pela aparente esterilidade do mundo. Na experiência do absurdo, o sofrimento é individual. A partir do movimento de revolta, ele ganha a consciência de ser coletivo, é a aventura de todos. O primeiro avanço da mente que se sente estranha é, portanto, reconhecer que ela compartilha esse sentimento com todos os homens, e que a realidade humana, em sua totalidade, sofre com esse distanciamento em relação a si mesma e ao mundo. O mal que apenas um homem sentia torna-se peste coletiva. Na nossa provação diária, a revolta desempenha o mesmo papel que o *cogito* na ordem do pensamento: ela é a primeira evidência. Mas essa evidência tira o indivíduo de sua solidão. Ela é um território comum que fundamenta o primeiro valor dos homens. **Eu me revolto, logo existimos.**<sup>64</sup>

A premissa ðeu me revolto, logo existimosö mostra que o indivíduo não é, por si só, esse valor que ele se dispõe a defender. São necessários todos os homens para abranger esse valor. Na passagem do ðeuö ao ðnósö, o indivíduo ganha sentido quando, em seu limite, renuncia a si mesmo em benefício dos outros - Mais uma vez surge a questão do ðmorrer por...ö. De acordo com Hélder Ribeiro

a intersubjetividade aparece em Camus como um corolário da revolta: o ðnós somosö conclui-se do ðrevolto-meö. Ultrapassa-se o absurdo pela solidariedade. É pela revolta que o homem se ultrapassa e, neste ponto de vista, a solidariedade humana é metafísica... Do reconhecimento desta solidariedade é possível concluir que só o homem pode se sacrificar a outro homem. É a moral dos cúmplices. O homem é para o homem um deus... A revolta leva-nos a concluir que não se vê, para além do homem, quem seja digno de amor ó e deste amor superior que nasce duma condição partilhada. Afirma-se, assim, que há uma parte do homem superior à condição que lhe foi imposta.<sup>65</sup>

Para Camus, na medida em que em nossas sociedades há um crescimento no homem da noção de homem, cresce também a insatisfação contra tudo aquilo que nega a dignidade humana. Se a revolta é o ato do homem bem informado, consciente de seus direitos, ela, na verdade, ultrapassa o indivíduo. Camus afirma que nada nos autoriza a

<sup>63</sup> CAMUS, 2005, p.28.

<sup>64</sup> Ibidem, p.35.

<sup>65</sup> RIBEIRO, 1996, p.265.

eitos do indivíduo. Pelo contrário, parece, pela  
trata de uma consciência cada vez maior que a  
espécie humana toma de si mesma ao longo de sua aventura<sup>66</sup>. Mas essa consciência,  
pelo menos por ora, só é encontrada no interior de nossa sociedade ocidental, a única  
capaz de questionar a si mesma.

Na verdade, o súdito inca ou o pária não se colocam o problema da revolta, porque este foi resolvido para eles dentro de uma tradição, antes que tivessem podido coloca-los, sendo a resposta o sagrado. Se no mundo sagrado não se encontra o problema da revolta, é porque, na verdade, nele não se encontra nenhuma problemática real, já que todas as respostas são dadas de uma só vez. A metafísica é substituída pelo mito. Não há mais interrogações, só há respostas e comentários eternos, que podem ser, então, metafísicos. Mas, antes que o homem aceite o sagrado, e também a fim de que seja capaz de aceita-lo, ou, antes que dele escape, e a fim de que seja capaz de escapar dele, há sempre questionamento e revolta. O homem revoltado é o homem situado antes ou depois do sagrado e dedicado a reivindicar uma ordem humana em que todas as respostas sejam humanas, isto é, formuladas racionalmente. A partir desse momento, qualquer pergunta, qualquer palavra é revolta, enquanto, no mundo sagrado, toda palavra é ação de graças<sup>67</sup>.

O princípio de ação do homem revoltado, o òeu me revolto, logo, existimosò parte da consideração inicial do fato da pluralidade humana. Esta dimensão jamais pode ser esquecida, pois dois perigos contrários ameaçam constantemente todo revoltado: o perigo de se tornar *carrasco* ou *vítima*. O revoltado não quer ser nenhum dos dois. Aquele que se insurgiu contra uma injustiça deve sempre se lembrar do ònós existimosò que motivou sua revolta, caso contrário, depois de ter conseguido estabelecer uma igualdade ele pode se tornar um carrasco, passando a dominar os outros. Do mesmo modo como também não pode aceitar novamente a opressão. Muitos movimentos políticos que negligenciam esta dimensão terminam em tirania ou servidão. Líderes políticos pervertidos emergem em momentos de rebelião e passam a tiranizar seus semelhantes ignorando o ònós existimosò. Assim, vê-se que o revoltado nunca encontra

---

<sup>66</sup> CAMUS, 2005, p.33.

<sup>67</sup> Ibidem, p.33.

por uma õtensãõ perpétuaõ, onde, a cada gesto, ele fuso que está na origem da sua revolta.

Albert Camus, inimigo da morte, critica contundentemente o assassinato niilista. O caráter excepcional da violência é sempre evidenciado em seu pensamento. Afinal, a violência e o assassinato traem aquele valor revelado pelo movimento de revolta. Para o niilista, é indiferente matar aquilo que já está fadado à morte. õA consequência da revolta, pelo contrário, é recusar a legitimação do assassinato, já que, em se princípio, ela é protesto contra a morteõ<sup>68</sup>. O limite é o poder e revolta do homem, e, para Camus este limite existe em qualquer lugar onde se encontra um ser humano. Se me revolto porque *nós existimos*, como poderei negar este fundamento afirmando que apenas *eu existo*? Quando digo *eu existo*, quem triunfa é a solidãõ, deixando de lado a solidariedade entre os homens, a única capaz de nos salvar da falta de sentido.

Se a violência e o assassinato devem sempre constituir uma exceção, isso não quer dizer que eles não ocorram nunca. Caso o revoltado mate, aponta Camus, ele deve estar pronto a entregar sua vida para que a morte não triunfe e o assassinato não perca seu caráter excepcional. Para este autor, é inadmissível uma teoria política que legitime o assassinato. A verdadeira liberdade do revoltado não é em relação ao assassinato, mas em relação à própria morte. Camus é enfático quando diz que o rompimento que o assassinato efetua na ordem das coisas é irreversível, ele deve ser uma exceção desesperada ou então não é nada. Para reconciliar-se com seu ato assassino, o revoltado só encontra uma saída: o sacrifício da própria vida. O õeu me revolto, logo existimosõ não é uma conquista definitiva. Ao contrário, é a nossa luta de todos os dias. O século XX assistiu à consolidação de filosofias da história que admitiam o assassinato em nome de uma justiça futura, aumentando ainda mais a dor e o sofrimento no mundo. Esta lógica que sacrifica o presente em nome do futuro não é a da revolta. õSua honra é de não calcular nada, distribuir tudo na vida presente, e aos seus irmãos vivos. Desta forma, ela é pródiga para os homens vindouros. A verdadeira generosidade em relação ao futuro consiste em dar tudo no presenteõ<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> CAMUS, 2005, p. 328.

<sup>69</sup> Ibidem, p.348.

*Nous sommes tous des fragments, non seulement de l'homme en général, mais aussi de nous-mêmes. Nous sommes des ébauches, non seulement du type humain en général, non seulement du type du bien ou du mal, etc., mais aussi des ébauches de notre propre individualité et de notre propre singularité, dont notre réalité sensible dessine en quelque sorte le contour d'un trait idéal.*<sup>70</sup>

Simmel

Segundo Albert Camus, na arte encontramos a revolta em estado puro, em sua ãcomplicação primitivaã. Este autor concorda com Nietzsche que diz que ãnenhum artista tolera o realã, mas complementa: nenhum artista suporta o real, mas nenhum artista pode fugir do real. A arte é uma recusa do mundo tal como ele é, pois reivindica aquilo que falta a ele: coerência e unidade<sup>71</sup>. Na paixão humana pela unidade, os homens sofrem por não ter a posse completa do mundo e dos seres. Isto é a revolta: uma exigência metafísica de unidade, a impossibilidade de se apoderar dela e a edificação de um universo de substituição. Aqui podemos perceber que a revolta, assim como a arte, é fabricante de universos. Por isso, Camus afirma que a exigência da revolta é também uma exigência estética. Ela quer dar forma àquilo que nos escapa. Mas, por que a revolta e a arte almejam formas, em um mundo onde prevalece uma desordem terrível? Porque sem a ordem e sem a forma buscada pela arte e pela revolta nós morreríamos de dispersão. Para Camus, a revolta e seu ímpeto cego

reivindicam a ordem no meio do caos e a unidade no próprio seio daquilo que foge e desaparece. A revolta clama, ela exige, ela quer que o escândalo termine e que se fixe finalmente aquilo que até então se escrevia sem trégua sobre o mar<sup>72</sup>.

A metáfora empregada por Camus é precisa: fixar aquilo que se escrevia sobre o mar. Mas, é impossível escrever sobre as águas, nas páginas do mar tudo esmaece, nada

<sup>70</sup> SIMMEL, Georg. **Sociologie**: étude sur les formes de La socialization. Paris: Presses Universitaires de France, 1999. p.69.

<sup>71</sup> CAMUS, 2005, p. 291.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 21.

), essa é a exigência primordial da revolta: a forma na àquilo que é informe, é o fim de toda obra. Não há apenas criação, mas correção. Daí a importância da *forma*<sup>73</sup>. Por isso, a exigência estética da revolta é a mesma da arte. Assim, compreende-se a afirmação camusiana de que na arte a revolta está em estado puro. Veremos, a seguir, a problemática da forma e da unidade em diferentes artes, a começar pela música.

O artista refaz o mundo por sua conta. As sinfonias da natureza não conhecem pauta. O mundo nunca fica calado: o seu próprio silêncio repete eternamente as mesmas notas, segundo vibrações que nos escapam. Quanto às que percebemos, elas nos trazem sons, raramente um acorde, nunca uma melodia. No entanto, existe a música, na qual as sinfonias são acabadas, na qual a melodia dá sua forma a sons que em si mesmo não a têm, na qual uma disposição privilegiada das notas extrai, finalmente, da desordem natural uma unidade satisfatória para o espírito e para o coração<sup>74</sup>.

Contra o fluxo incessante e indiferente da natureza selvagem, o artífice trabalha na madeira bruta que, então, assume a forma do violino. O artista, por sua vez, dá forma ao som que dele extrai e compõe uma música. Deste modo, o homem tenta saciar seu desejo profundo de limite e unidade. É assim que, da vida que sempre nos escapa, delineamos contornos.

Agora devemos nos deter na escultura. Sobre ela, Camus nos diz: *õe talvez o gosto pela pedra que tanto me atrai para a escultura. Volta a dar à forma humana o peso e a indiferença sem os quais não lhe vejo grandeza*<sup>75</sup>. Para este autor, alucinado pelo corpo humano, a escultura é a arte mais bela e a mais ousada de todas.

A maior e mais ambiciosa de todas as artes, a escultura, empenha-se em fixar nas três dimensões a figura fugaz do homem, em restaurar a unidade do grande estilo à desordem dos gestos. A escultura não rejeita a semelhança, da qual, aliás, ela tem necessidade. Mas não a busca inicialmente. O que procura, em suas épocas de grandeza, é o gesto, o semblante ou o olhar vazio que irão resumir todos os gestos e todos os olhares do

<sup>73</sup> CAMUS, **Primeiros cadernos**. p. 380.

<sup>74</sup> CAMUS, 2005, p. 294.

<sup>75</sup> CAMUS, **Primeiros cadernos**, p. 254.

Seu propósito não é imitar, mas estilizar e capturar em expressão significativa o êxtase passageiro dos corpos ou o vazio infinito das atitudes. Somente então ela erige, no frontão das cidades tumultuadas, o modelo, o tipo, a perfeição imóvel que irá mitigar, por um momento, a interminável febre dos homens. O amante frustrado pelo amor poderá finalmente contemplar as cariátides gregas para apoderar-se daquilo que, no corpo e no rosto da mulher, sobrevive à degradação<sup>76</sup>.

A arte pode sobreviver ao tempo, este que nos vence e nos precipita para a morte. A escultura congela, paralisa e eterniza os gestos e o corpo. O homem ali pode reinar, ele está em casa, pois alguma coisa assumiu sua forma neste mundo indiferente. A arte é, fundamentalmente, *re-volta* contra a morte. No fluxo incessante do mundo, tudo nos escapa, inclusive os seres que amamos. É isso que exige a revolta do homem contra sua condição: o desejo de durar. Da mesma maneira no amor, o desejo de permanecer e de possuir, contido na revolta, se manifesta. Um fragmento escrito por Camus em seus *Carnets* ilustra o quanto este autor vincula o amor ao desejo de posse:

Eu que desde há muito vivia, gemendo, no mundo dos corpos, admirava os que, como S. W., pareciam escapar-lhe. Pela minha parte, não podia imaginar um amor sem posse e, por conseguinte, sem o humilhante sofrimento que é o quinhão dos que vivem pelo corpo. Eu chegava ao ponto de preferir que um ser que me amasse conservasse antes a fidelidade do corpo que a da alma e do coração. Sabia também que para a mulher esta condiciona aquela e exigia-a então, mas só como condição dessa posse exclusiva que mais do que tudo me importava, cuja privação me era uma fonte infinita de torturas e que era minha salvação pessoal. O meu paraíso estava na virgindade dos outros<sup>77</sup>.

No fundo do amor, Camus identifica o desejo de posse. Na vontade de possuir, encontramos a revolta integral. Este pensador acredita que o desejo de posse se liga à imensa necessidade humana de dotar a vida de contornos e limites. Em *O homem revoltado*, o tema reaparece:

o desejo de posse não é mais que uma outra forma do desejo de durar; é ele que constitui o delírio impotente do amor. Nenhum

<sup>76</sup> CAMUS, 2005, p. 294.

<sup>77</sup> CAMUS, *Primeiros cadernos*, p. 457.

n mesmo o mais amado, e que nos ama com maior jamais fica em nosso poder. Na terra cruel em que os às vezes morrem separados e nascem sempre divididos, a posse total de um ser, a comunhão absoluta por toda uma vida é uma exigência impossível. O desejo de posse é a tal ponto insaciável que ele pode sobreviver ao próprio amor. Amar, então, é esterilizar a pessoa amada. O vergonhoso sofrimento do amante, a partir de agora solitário, não é tanto de não ser mais amado, mas saber que o outro pode e deve amar ainda. Em última instância, todo homem devorado pelo desejo alucinado de durar e de possuir deseja aos seres que amou a esterilidade ou a morte. Esta é a verdadeira revolta. Aqueles que não exigiram, pelo menos uma vez, a virgindade absoluta dos seres e do mundo, que não tremeram de nostalgia e de impotência diante de sua impossibilidade, aqueles que, então, perpetuamente remetidos a sua nostalgia pelo absoluto, não se destruíram ao tentar amar pela metade, não podem compreender a realidade da revolta e seu furor de destruição. Mas os seres escapam sempre e nós lhes escapamos também; eles não tem contornos bem-delineados. A vida, deste ponto de vista, é sem estilo. Ela não é senão um movimento em busca de sua forma sem nunca encontrá-la. O homem, assim dilacerado, persegue em vão essa forma que lhe daria os limites entre os quais ele seria soberano. Que uma única coisa viva tenha sua forma neste mundo, e ele estará reconciliado!<sup>78</sup>

Ainda sobre o desejo de possuir, Camus escreve outro fragmento em seus cadernos de anotações: “Para o convento, Ofélia! Pois sim, porque não há outra maneira de possuí-la que a de fazer que ninguém a possua. A não ser Deus, a quem mais facilmente se perdoam as conquistas: não toca no corpo”<sup>79</sup>. Na música popular, são várias as canções que retratam o desejo humano de posse e de comunhão absoluta com um ser. A primeira que nos vem à mente é, sem dúvida, o clássico de Jacques Brel *Ne me quitte pas*. Podemos citar ainda a *Marina Morena* de Dorival Caymmi, que escapou das mãos do homem que a desejava, ao se pintar e aparecer bela aos olhos dos outros homens. Há, também, a letra de Humberto Teixeira que diz: “que Nosso Senhor perdoe meus ciúmes, quando penso em cegar os olhos teus, pra que eu somente eu seja o teu guia, os olhos dos teus olhos, a luz dos olhos teus”. Mas, de todas as canções que falam do desejo de posse, talvez a mais dramática e desesperada seja *Atrás da porta*, de Chico Buarque e Francis Hime, imortalizada na voz de Elis Regina. Nesta canção conhecemos a aflição da mulher que de tanto desejar aquele homem que não mais a ama, começa a “adorá-lo pelo avesso”: Quando olhaste bem nos olhos meus // E o seu olhar era de adeus//

<sup>78</sup> CAMUS, 2005, p.301.

<sup>79</sup> CAMUS, *Primeiros cadernos*, p. 415.

Me debrucei sobre o teu corpo e duvidei // E me arrastei  
belos // Nos teus pelos, teu pijama // Nos teus pés, ao pé  
da cama // Sem carinho, sem coberta // No tapete atrás da porta // Reclamei baixinho // Dei pra  
maldizer o nosso lar // Pra sujar teu nome, te humilhar // E me vingar qualquer preço // Te  
adorando pelo avesso // Pra mostrar que ainda sou Tua // Só pra provar que ainda sou tua...<sup>80</sup>

Como essas, existem diversas outras composições de artistas que conseguiram captar este sentimento irresistível. Os homens carecem de unidade, limites e formas. Mas nossos atos nos escapam e nossos gestos também. Enfim, nossa vida corre no leito de um rio que não sabemos onde desaguará. É justamente este domínio do curso do rio, este entendimento da vida como destino que buscamos, mas em vão. Somente no instante da morte poderemos ter uma visão plena de nossa vida. A morte dá sua forma ao amor do mesmo modo que dá à vida. Quando perdemos os seres que amamos, o amor se vê fixado, eternamente. Assim poderia ser um mundo sem a morte, uma sucessão de formas evanescentes e renascentes, uma fuga angustiada, um mundo inacabável. Mas ei-la felizmente, ela, a estável<sup>81</sup>.

É neste momento que Camus vem nos falar sobre a arte romanesca. Ele parece encontrar uma resposta à pergunta: por que os homens gostam de romances? Gostamos dessas histórias inventadas sobre a vida de outras figuras porque olhadas de fora essas vidas parecem ter uma coerência que a nossa não tem. Do exterior, vemos os contornos da vida dos outros sem a percepção dos detalhes que as corroem<sup>82</sup>. Daí a impressão, muito comum às vezes, de que a vida de algumas pessoas é melhor do que a nossa. Nós romanceamos essas vidas. Por isso, o romance, segundo nosso autor, é lugar onde a vida adquire uma forma. O romance fabrica o destino de acordo com este desejo profundo dos homens, o desejo de limites.

Eis portanto um mundo imaginário, porém criado pela correção deste mundo real; um mundo no qual o sofrimento, se quiser, pode até durar até a morte; no qual as paixões nunca são distraídas, no qual os seres ficam entregues à ideia fixa e estão sempre presentes uns para os outros. Nele o homem finalmente dá a si próprio a forma e o limite tranquilizador que busca em vão na sua contingência. O romance fabrica o destino sob medida. Assim é que ele faz concorrência à criação e provisoriamente vence a morte<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> BUARQUE, Chico; HIME, Francis. **Atrás da porta**. Interpretação de Elis Regina. Rio de Janeiro: Cara nova editora musical, 1972.

<sup>81</sup> CAMUS, **Primeiros cadernos**, p. 264.

<sup>82</sup> CAMUS, 2005, p. 299.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 303.

a, o teor da revolta metafísica contida na verdadeira  
cosméticos triunfos que temos contra a morte. Ela corrige o  
mundo de acordo com o desejo do homem e impõe a ele a forma humana. Por isso, o  
artista faz concorrência a Deus. Camus lembra o grito de Van Gogh como o grito  
orgulhoso e desesperado de todos os artistas: "Tanto na vida quanto na pintura, posso  
efetivamente privar-me de Deus. Mas não consigo, eu, sofredor que sou, me privar de  
algo que é maior do que eu, que é minha vida, o poder de criar"<sup>84</sup>. Do mesmo modo, o  
mundo de Marcel Proust, na visão camusiana, pode ser considerado um mundo sem  
Deus. "Não porque ele nunca fala em Deus, mas porque este mundo tem a ambição de  
ser uma perfeição completa e de dar à eternidade o semblante do homem"<sup>85</sup>. Eis o que  
define o amor do mundo: a revolta que imprime o rosto humano na Terra indiferente.  
Do *absurdo* de onde partimos que poderia nos fazer optar pelo suicídio, chegamos à arte  
revoltada, que pertence a este mundo, como prova de que o homem não foi feito para  
morrer. Em *O homem revoltado*, Camus evidencia a grandeza e a revolta de Proust:

A verdadeira grandeza de Proust foi ter escrito o *Tempo  
reencontrado*, que reúne um mundo disperso, dando-lhe uma  
significação ao próprio nível do dilaceramento. Sua difícil  
vitória, na véspera da morte, foi ter podido extrair da  
transitoriedade das formas, unicamente pelos caminhos da  
lembrança e da inteligência, os símbolos vibrantes da unidade  
humana. O desafio mais seguro que uma obra deste tipo pode  
fazer à criação é apresentar-se como um todo, um mundo  
fechado e unificado. Isto define as obras sem  
arrepentimentos"<sup>86</sup>.

Conclui-se, a partir do que já foi exposto, que o natural absoluto em arte é  
impossível. A arte não pode se limitar a reproduzir a natureza, pois há algo de anti-  
humano em seu ciclo sempre recorrente. Os homens não são como os outros animais,  
que nascem e morrem presos ao ciclo interminável de vida e morte das gerações. Nós  
buscamos o sentido neste mundo, por isso, nos *voltamos contra* a existência cíclica tal  
como ela naturalmente é. Eis porque, sob este prisma, a criação artística acaba por se  
voltar contra o mundo, mesmo feita a partir dele. O artista refaz o mundo sempre com

---

<sup>84</sup> CAMUS, 2005, p. 296.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 307.

<sup>86</sup> Ibidem, p. 307.

realidade da condição humana, na qual os homens e a correção que ela impõe a essa realidade acaba por traduzir uma necessidade metafísica. Nesta perspectiva, a arte só é arte se for revoltada, ãpois não há arte onde não há nada a ser vencidoö<sup>87</sup>. No conflito entre nosso desejo de durar e a tragicidade de nosso destino, as obras de arte são batalhas vencidas nesta guerra contra a morte e o esquecimento em que nos encontramos de antemão derrotados. Esta arte ãé uma revanche, uma maneira de suplantar um destino difícil impondo-lhe uma formaö<sup>88</sup>.

Depois da música, da escultura e do romance, é a vez de nos voltarmos para a pintura. No belíssimo ensaio chamado -O deserto que integra o livro *Núpcias*, Albert Camus nos relata seu encontro, na Itália, com obras dos mestres toscanos Giotto e Piero dela Francesca. Para Camus, a característica mais marcante da revolta que encontramos na arte desses pintores é o apego desesperado ao corpo. Trata-se de um retrato da carne que desconhece e rejeita qualquer ideia de eternidade.

O que conta é a verdade. E eu chamo verdade tudo o que continua. Há um ensinamento sutil no pensar que, sob esse aspecto, só os pintores podem acalmar nossa fome. Isso porque têm o privilégio de se transformarem nos romancistas do corpo. E porque trabalham com essa matéria prima magnífica e fútil que se denomina presente. E o presente é sempre figurado como um gesto. Não pintam um sorriso, nem um pudor fugidio, nem uma queixa, tampouco uma espera, mas uma face em seu relevo de osso e em seu calor de sangue. Dessas faces, imobilizadas em linhas eternas, baniram para sempre a maldição do espírito: ao preço da esperança. Pois o corpo ignora a esperança. Conhece apenas as pulsações de seu sangue. A eternidade que lhe é própria é feita de indiferença. Como a ãFlagelaçãoö de Piero dela Francesca, onde, num pátio recentemente lavado, o Cristo supliciado e o carrasco de membros pesados deixam que se surpreenda em suas atitudes o mesmo desprendimento. Isso porque esse suplício não continua. E sua lição se interrompe na moldura da tela. Qual a razão de estar emocionado, para quem não espera o amanhã? A impassibilidade e a grandeza do homem sem esperança, o eterno presente é precisamente aquilo que os teólogos esclarecidos denominaram de inferno. E o inferno, como ninguém ignora, é também a carne que sofre. É nessa carne que os toscanos se detêm, e não em seu destino.

---

<sup>87</sup> CAMUS, 2002. p.21.

<sup>88</sup> Ibidem, p.25.

istem quadros proféticos. E não é nos museus que se scar as razões da esperança<sup>89</sup>.

Mesmo na imagem do Cristo supliciado, Camus não consegue ver nenhuma referência ao divino nem à transcendência, mas somente o corpo que sofre e desconhece esperança. Ou seja, se a obra de Piero della Francesca, na ótica camusiana, fala de Deus, certamente é de um Deus que não existe, pois ali não vemos outra coisa senão carne e sangue.

Os artistas, de certo modo, triunfam sobre a morte, pois deixam no mundo suas obras que possuem durabilidade. Assim, daqui a trezentos anos as futuras gerações poderão conhecer a voz<sup>90</sup> de uma Billie Holiday ou de Ella Fitzgerald, também poderão ler Kafka e Dostoiévski, bem como contemplar o Davi de Michelangelo; pois esses criadores e suas obras conseguiram ó relativa - imortalidade. Mas, existe um artista que reina no perecível e que por isso será esquecido do mundo depois de sua morte: trata-se do ator em seu palco por excelência, o teatro. Dentre todos os artistas, o drama do ator (de teatro) é certamente o mais extremo:

O ator escolheu, portanto, a glória incontável, aquela que se consagra e se experimenta. É ele quem extrai a melhor conclusão desse fato de que um dia, tudo tem de morrer. Um ator tem sucesso ou não tem. Um escritor mantém uma esperança mesmo se é desconhecido. Supõe que suas obras testemunharão o que ele foi. O ator nos deixará, no máximo, uma fotografia e nada do que ele era: seus gestos e seus silêncios, seu fôlego estrito ou sua respiração no amor não chegarão até nós. Não ser conhecido dele é não representar e não representar é morrer cem vezes em todos esses seres que ele teria animado ou ressuscitado.<sup>91</sup>

O ator sobreviverá apenas na memória daquele que o assistiu nos palcos, mas só por algum tempo. Afinal, este espectador também morrerá e, por fim, não restará mais nada. Muitos especialistas afirmam que Cacilda Becker foi a maior atriz brasileira. Como pode comprovar aquele que nunca vivenciou a experiência de vê-la em cena nos palcos? Daqui a algumas décadas, quem se lembrará de Paulo Autran? No teatro, o que

<sup>89</sup> CAMUS, Albert. **Núpcias, O verão**. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1979. p. 43.

<sup>90</sup> A través de gravações, o que não é a mesma coisa que ao vivo, mas já é um consolo.

<sup>91</sup> CAMUS, 1989, p. 98.

zido em carne. O ator, observa Camus, tem duas ou Fedra ou Glouscester. Nessa curta passagem, ele os faz nascer e morrer em cinquenta metros quadrados de tablado. Jamais o absurdo foi tão bem ou por tão longo tempo ilustrado<sup>92</sup>. É interessante observar que esta criação absurda pode ser encontrada também nos grafites de rua e nas instalações artísticas contemporâneas, que não alcançam a durabilidade e desaparecem do mundo em pouco tempo. Assim como os atores de teatro, é no próprio ato de criação que esses artistas visuais se mantem diante do mundo. Mas criar, nestes casos, é criar para nada. A obra de arte é em si mesma um fenômeno absurdo. Esta é a regra do combate, que esses criadores tão bem compreendem. A arte absurda não nos oferece uma saída, mas induz o espírito a sair de si mesmo e o situa diante de outrem, não para que se perca nisso, mas para lhe mostrar com um dedo preciso o caminho sem saída a que todos estão ligados<sup>93</sup>. A Igreja durante muitos séculos excomungou os atores. Escolher esta profissão era certeza de perder a salvação da alma. Sobre isso, Camus nos fala dos últimos momentos de vida de uma atriz:

Adriana Lecouvreur, em seu leito de morte, consentiu em se confessar e comungar, mas se recusou a abjurar sua profissão. Perdeu, por isso, o benefício confessional. O que era isso pois, realmente, senão tomar contra Deus o partido de sua profunda paixão? E essa mulher em agonia, recusando entre lágrimas renegar o que chamava sua arte, provava uma grandeza que jamais atingira diante da ribalta. Foi seu mais belo papel, e o mais difícil de desempenhar. Escolher entre o céu e uma irrisória fidelidade, se preferir à eternidade ou a se submergir em Deus é a tragédia secular em que é preciso tomar parte<sup>94</sup>.

A irrisória fidelidade de que nos fala Camus é a fidelidade ao homem. Essa atriz preferiu o inferno a negar o amor que viveu neste mundo. O ator é aquele que enfrenta seu destino: É no tempo que ele compõe e enumera seus personagens [...] Chega o tempo em que é preciso morrer no palco e no mundo. O que ele viveu está diante dele. Vê com clareza. Sente o que essa aventura tem de dilacerante e de insubstituível<sup>95</sup>. Para um homem que está fora do eterno, resta ainda uma absurda alegria. Esta alegria é a criação. Segundo Camus criar é viver duas vezes.

---

<sup>92</sup> CAMUS, 1989, p. 98.

<sup>93</sup> Ibidem, p.117.

<sup>94</sup> Ibidem, p.102.

<sup>95</sup> Ibidem, p. 103.

## la beleza

õVieste comigo para aprender o gosto da vida e o prazer da arte. Talvez eu fosse destinado a ensinar-te qualquer coisa mais extraordinária: o significado da dor e da belezaõ.

Oscar Wilde, *De profundis* (Carta endereçada a Alfred Douglas)

Assistimos, em nossos dias, a um terrível processo de sujeição dos artistas a este mundo fundado na injustiça. Atualmente, os criadores se tornaram celebridades da mídia, passando a viver sob os holofotes, no luxo e no conforto, como se a õarte pela arteõ fosse o suficiente. Ora, aprendemos com Camus que a criação artística é um duplo processo de aceitação e de recusa do real. õA arte contesta a realidade, mas não se esquiva delaõ. O artista precisa impor ao mundo uma forma, a fim de corrigir o que há de errado nele, por isso não pode ser conivente com uma realidade opressora, a fim de não aumentar ainda mais a injustiça de nossa condição. Não falamos aqui de militância ou panfletagem. Falamos de revolta. Mais uma vez, vale insistir: a arte só existe se for revoltada, pois õnão há arte onde não há nada a ser vencidoõ. É da longa cumplicidade dos homens em confronto com seu destino que surge o õnós existimosõ, fundamento tanto da revolta quanto da arte.

Os princípios artísticos de Camus estão em uma atitude denominada õevangelho do despojamentoõ, que ele encontra na obra *Os frutos da terra* de André Gide, seu grande amigo. Este livro, segundo o próprio autor, pode ser visto como uma apologia da nudez. Trata-se do homem que consegue õencontrar no esquecimento de si a mais perfeita realização de si, a mais severa exigência e a mais ilimitada permissão de felicidadeõ<sup>96</sup>. No prefácio da edição de 1927 de seu livro, Gide revelou: õdescrevia este livro num momento em que a literatura cheirava furiosamente a mofo e a convenção; em que me parecia urgente fazê-la tocar de novo a terra e pousar simplesmente um pé no soloõ<sup>97</sup>. Mais do que mestre de pensamento ou escrita, André Gide se mostraria então como modelo de artista para Camus. O despojamento defendido por Gide, Camus o vivia em sua infância miserável em Argel. No prefácio que acrescentaria - vinte e três anos depois da primeira publicação - a seu livro *O avesso e o direito*, este autor faz uma reflexão sobre a fonte que irriga sua criação artística.

<sup>96</sup> GIDE, André. **Os frutos da terra**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p.12.

<sup>97</sup> Ibidem, p.11.

cada artista conserva dentro de si uma fonte única, que alimenta durante a vida o que ele é e o que diz. Quando a fonte seca, vê-se, pouco a pouco, a obra encarquilhar-se e rachar. São as terras ingratas da arte, que a corrente invisível não mais irriga. Com o cabelo ralo e seco, o artista, barba escassa, está maduro para o silêncio ou para os salões, o que vem a dar no mesmo. Nesse caso, sei que minha fonte está em *O Averso e o Direito*, nesse mundo de pobreza e de luz em que vivi durante tanto tempo, e cuja lembrança me preserva, ainda, dos dois perigos contrários que ameaçam todo artista: o ressentimento e a satisfação. Para começar, a pobreza nunca foi uma desgraça para mim: a luz espalhava nela suas riquezas. Mesmo as minhas revoltas foram por ela iluminadas. Creio poder dizer, sem trapacear, que, quase sempre, foram revoltas para todos, para que a vida de todos se elevasse na luz. Não é certo que meu coração fosse naturalmente predisposto a esse tipo de amor. Mas as circunstâncias me ajudaram. Para corrigir uma indiferença natural, fui colocado a meio caminho entre a miséria e o sol. A miséria impediu-me de acreditar que tudo vai bem sob o sol e na história; o sol ensinou-me que a história não é tudo. Mudar a vida sim, mas não o mundo do qual eu fazia minha divindade. Assim é, sem dúvida, que abordei essa carreira desconfortável em que me encontro, enfrentando com inocência uma corda bamba, na qual avanço com dificuldade, sem estar seguro de alcançar a outra ponta. Em outras palavras, tornei-me um artista, se é verdade que não há arte sem recusa nem consentimento<sup>98</sup>.

Como mostra Camus, o criador vive no fio da navalha se equilibrando entre os dois perigos mortais do *ressentimento* e da *satisfação*. *–Ressentido* é aquele artista de mal com o mundo, que sofreu na pele as injustiças da sociedade e, através de sua arte, se torna um militante que não vê problemas em se aliar à morte e à violência para impor sua ideia a todos. *–Satisfeito* é o *artista* que vive em uma espécie de redoma, no luxo e no conforto, ignorando toda a dor e o sofrimento humanos. O artista *–satisfeito* pode ter tido uma origem humilde, mas quando enriquece e passa a frequentar as festas da alta sociedade se esquece da miséria que o fez surgir, perseguindo somente o prazer e a riqueza. A história da música popular brasileira está cheia de exemplos de cantores e compositores pobres que, nos tempos de juventude e dificuldades, criaram belíssimas canções e hoje, na maturidade e na riqueza, não conseguem produzir mais nada do mesmo nível de qualidade. Quem de nós já não se surpreendeu ao ver na televisão talentosos *artistas* em comercias de bancos ou de partidos políticos conservadores?

<sup>98</sup> CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. Tradução de Valerie Rumjanek. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 17.

s, esses insatisfeitos se distanciam do *evangelho do*

Camus afirmava: a felicidade burguesa me entedia e me assustava. Para ele, era como se a pobreza em que viveu na Argélia guardasse uma espécie de glória terrena. Ao chamar nossa atenção para o mundo de pobreza e de luz de sua terra natal, ele aponta para um sentimento do mundo vivido diante do mediterrâneo que deseja que todos conheçam. Com isso, este autor não defende a ideia de que os miseráveis é que são felizes e os burgueses dignos de pena. Quem vê Camus simplesmente como um partidário do *status quo* possui a vista muito curta, o conformismo social não combina com ele. Segundo o autor, mesmo a mais extrema miséria árabe da Argélia não se compara com a realidade das periferias das grandes cidades industriais. Logo, será preciso livrar esses homens da humilhação e da feiura. Quando se chegou a conhecer os subúrbios industriais, fica-se manchado para sempre, creio eu, e responsável por sua existência<sup>99</sup>. Camus recusa a satisfação que um escritor internacionalmente consagrado pode ter e, em um mesmo movimento, procura se preservar do ressentimento capaz de esterilizar um criador.

A polêmica concepção camusiana de arte estabelece uma inusitada distinção entre gênio e artista. Para Camus, existem muitas figuras geniais e talentosas, mas que não podem ser consideradas artistas, pois negam a revolta em suas obras e em suas vidas. Um dos exemplos que comprovam esta ideia da separação entre talento e artista é Oscar Wilde. No ensaio *O artista na prisão*, uma das mais belas homenagens que um escritor já prestou a outro, Camus procura mostrar que Wilde só se tornou um verdadeiro artista depois de ser preso no cárcere de Reading.

Até o momento em que escreveu *De profundis* e *A balada da prisão de Reading*, Wilde dedicou-se a provar, pelo exemplo de sua vida, que os maiores dons da inteligência e os prestígios mais brilhantes do talento não bastavam para se fazer um criador. Ele não desejava, contudo, nada mais do que ser um grande artista e, como a arte era seu único deus, não podia pensar que esse deus lhe recusasse a graça de ser eleito. Wilde afirmava, com efeito, que existem dois mundos, o de todos os dias e o da arte; que o primeiro se repete fastidiosamente, enquanto a obra de arte é sempre única. Ele tinha, portanto, voltado as costas à realidade para viver apenas dentro da irradiação do que acreditava ser a beleza ideal. Seu maior

---

<sup>99</sup> CAMUS, 2003, p.20.

era transformar sua própria vida em obra da arte e viver sob a lei da harmonia e do refinamento<sup>100</sup>.

Para Camus, ninguém foi tão longe quanto Wilde na exaltação da arte pela arte e, durante os tempos de riqueza, ninguém foi menos artista; pois sua arte negava o mundo em nome da beleza: ãum artista não tem simpatias éticas. A simpatia moral num artista traz o maneirismo imperdoável do estilo, dizia Wilde. Ou seja, no processo artístico de aceitação e recusa do real, a obra deste autor deu as costas à realidade por inteiro:

Os deuses concederam-me quase tudo. Eu tinha gênio, um nome prestigiado, alta situação social, brilhantismo, coragem intelectual; fiz da arte uma filosofia e da filosofia uma arte; alterei o espírito dos homens e as cores dos objetos. Tudo o que disse ou fiz maravilhou o público. Lancei-me ao teatro, a mais objetiva das formas de arte conhecidas, e tornei-o um modo de expressão tão pessoal como uma poesia lírica, um soneto. [...] Teatro, romances, poema em prosa, poema em verso, diálogo sutil ou fantástico, de tudo em que toquei extraí novas formas de beleza. [...] Tratei a arte como realidade suprema e a vida como simples meio de ficção. Despertei a imaginação do meu século de tal modo que à minha volta se criou o mito e a lenda [...] Entretive-me a ser um *flâneur*, um peralta, um homem da moda. [...] <sup>101</sup>

O autor de *O retrato de Dorian Gray* reinava no mundo da aristocracia londrina. Camus nos diz que ãé duvidoso que alguma vez antes de sua condenação Wilde tenha pensado que existissem prisões. Se alguma vez pensou, foi com a convicção tácita de que não eram feitas para homens de sua qualidade<sup>102</sup>. Casado e pai de dois filhos, este escritor viu a própria decadência quando seu caso amoroso com Alfred Douglas foi revelado e ele processado e condenado pelo crime de sodomia. Aquele homem, que achou que a lei estava a serviço dos privilegiados como ele, assistiu as portas da alta sociedade se fecharem na sua cara.

Mas, de repente, o sol se apaga. Os tribunais, que solicitou, o condenam. O mundo para o qual vivia descobre-lhe de repente seu verdadeiro rosto, abjeto por força de tamanha mediocridade,

<sup>100</sup> CAMUS, 2002, p. 69.

<sup>101</sup> WILDE, Oscar. **De profundis**. Tradução de Cabral do Nascimento. Lisboa: Portugalia, 1962. p. 106.

<sup>102</sup> CAMUS, op. cit., p. 70.

se à sua caça. Do dia para a noite, ei-lo, em nome do  
lo, escandalosamente perseguido. Ainda sem saber  
nte o que aconteceu, desperta naquela cela, vestido de  
estopa e tratado como escravo. Quem virá socorrê-lo? Se a vida  
brilhante é a única realidade, então foi a realidade, sob as vestes  
de seu meio, que o jogou na cela. Se só é possível viver do lado  
ensolarado da floresta, então Wilde deverá morrer na sombra  
fedorenta onde se desespera. Mas o homem não foi feito para  
morrer e por isso ele é maior do que a noite. Wilde escolhe  
viver, embora viva no sofrimento, porque no próprio sofrimento  
descobre motivos para durar. ãSabeö, diz a Gide muito depois,  
õque foi a paixão que me impediu de me matar?ö A única  
paixão que pode tocar aquele que sofre não pode vir do  
privilegiado: vem daquele que sofre ao mesmo tempo que ele.  
No pátio da cadeia, um prisioneiro desconhecido, que até então  
jamais falara com Wilde e que andava atrás dele, murmura-lhe  
de repente: ãOscar Wilde, tenho pena de vós, porque deveis  
sofrer mais do que nós.ö E Wilde, emocionado, disse-lhe que  
não, que todos naquele lugar sofriam igualmente. Estarei errado  
quando penso que naquele momento Wilde conheceu uma  
felicidade de que não tinha a menor ideia antes? A solidão  
acabava para ele naquele instante. O grande senhor entregue à  
plebe, e ainda sem saber se está acordado ou está tendo um  
horrível pesadelo, penetra repentinamente numa luz que põe  
tudo em seu devido lugar. Sua única vergonha ó mas uma  
vergonha pungente ó é a de ter sido cúmplice de um mundo que  
julga e que condena em um instante, antes de ir jantar à luz de  
velas. Ele descobre que seus irmãos não são aqueles que moram  
no Ritz, e sim o homem que, durante o passeio dos condenados,  
caminha à sua frente murmurando palavras sem sentido, e este  
outro que irá ditar-lhe *A balada da prisão de Reading* e cujos  
passos travados mesclam-se a outros passos, na madrugada, nos  
corredores da prisão. ãNão existeö, escreve então ao mais  
frívolo de seus amigos, ãum único ser infeliz trancado comigo  
neste lugar miserável que não se encontre numa relação  
simbólica com o segredo da vidaö.<sup>103</sup>

A arte de Wilde ãflutuavaö sem tocar os pés na terra, sem sentir a realidade do  
mundo: ãO que coloquei na minha vida, foi o gênio; tudo que pus na minha obra foi o  
talentoö disse ele. Talento e gênio, nos tempos do luxo aquele homem parecia acreditar  
que esses dois ingredientes eram suficientes para se fazer um artista. Mas a lição mais  
importante de sua vida foi a da prisão. O lugar mais abominável do mundo se mostrou  
uma verdadeira escola de arte. Para Camus, foi somente na prisão que Wilde percebeu  
que a fonte do artista está na solidariedade humana, na cumplicidade dos homens em  
luta contra seu destino. Lá ele aprendeu que a arte surge da dor e do dilaceramento  
humanos. Em *De profundis*, ele confessa: ãos únicos indivíduos com quem agora desejo

---

<sup>103</sup> CAMUS, 2002, p.72.

ofreram: os que sabem o que é a beleza e os que  
to, Camus se detém em um acontecimento crucial

da vida de Oscar Wilde. Vejamos qual foi:

No dia em que, graças a mais um refinamento de seus perseguidores, Wilde é levado com as mãos atadas, entre dois policiais, à Corte de Falências, para conhecer sua ruína completa; no dia em que vê então um antigo amigo, único em meio a uma multidão debochada, erguer gravemente o chapéu e saudar nele o homem infeliz; neste dia, em que entende e escreve que aquele pequeno ato o desvelou para ele todos os poços da compaixão, ele se torna capaz de entender Shakespeare e Dante, dos quais tanto falara sem conhecer, e pode então escrever um dos mais belos livros já nascidos do sofrimento de um homem. Logo na primeira sentença do *De Profundis* ecoa de fato uma linguagem que Wilde jamais encontrara, mesmo que talvez a tenha procurado, e imediatamente os frágeis e brilhantes edifícios de suas primeiras obras rompe-se em mil pedaços. Essencialmente, *De profundis* não é nada além da confissão de um homem que admite ter-se enganado completamente tanto sobre a vida quanto sobre a arte, à qual desejou dedicar sua vida exclusivamente. Wilde reconhece que, por ter desejado separar a arte da dor, cortara uma de suas raízes e retirara de si mesmo a verdadeira vida. Para melhor servir à beleza, desejou colocá-la acima do mundo, e contudo, sob seu uniforme de preso, reconhece ter rebaixado sua arte abaixo dos homens, já que esta arte não podia trazer nada àquele que era privado de tudo. Não há nada em *Salomé* ou em *Dorian Gray* que possa ser encontrado no coração de um condenado às galés. Mas existe no *Rei Lear* ou em *Guerra e paz* um sofrimento e uma felicidade que podem ser reconhecidos por aqueles que choram ou se revoltam em nossas ignóbeis casas da dor. Quando Wilde lavava o chão de sua cela, com suas mãos que só ferira até então ao contato de flores raras, nada do que escrevera podia socorrê-lo, nada do que fora escrito sob o sol, a não ser o grande grito em que o gênio faz resplandecer a infelicidade de todos. Nem suas frases enfeitadas nem seus contos sutis podiam então ajudá-lo. Mas as poucas palavras de Édipo, saudando a ordem do mundo na extremidade da de sua derrota, o podiam. Por isso Sófocles era um criador que Wilde, até então, não era. Em sua mais alta encarnação, o gênio é aquele que cria para que seja honrado, aos olhos de todos e a seus próprios olhos, o último dos miseráveis no fundo da cela mais escura. Por que criar se não for para dar um sentido ao sofrimento, nem que seja para dizer que ele é inadmissível? A beleza surge neste momento dos escombros da injustiça e do mal.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> WILDE, 1962, p.116.

<sup>105</sup> CAMUS, 2002, p.74.

em pelo menos uma das raízes da arte existe a dor. Em *De profundis* e *A balada do cárcere*, Wilde não tinha essa consciência. Na riqueza e na ostentação na qual vivia, ele desconhecia a dor e a infelicidade. Um escritor rico, talentoso e admirado por todos pensou, equivocadamente, que podia ser feliz apesar da realidade. “Há vergonha em ser feliz sozinho”, escreveu Camus. Isso nos faz pensar que talvez o artista não tenha o direito de ser feliz, pelo menos não completamente. Depois que um homem passa de solitário para solidário ele se torna, de alguma maneira, responsável pela realidade que o cerca. Pois “a arte que recusa a verdade de todos os dias perde a vida”<sup>106</sup>. Camus acredita que um artista só pode criar quando mantém aquilo que denomina de “fidelidade cotidiana”. É necessário que o criador se revolte contra o mal do mundo, mas sem se alienar dele. “Se o artista não pode recusar a realidade, é porque sua tarefa é dar a ela uma justificativa mais elevada. Como justifica-la se resolve ignorá-la? Mas como transfigura-la se consente em se sujeitar a ela?”<sup>107</sup> Estas são as questões que apontam para o desafio eterno de todo artista: não fugir do real, mas também não se sujeitar a ele.

Mas a aventura de Wilde não acaba aí. Em *De profundis*, ele jurou que, a partir daquela experiência no cárcere e de sua derrocada, sempre passaria a identificar a arte com a dor. “Onde existe a dor o chão é sagrado. Um dia se compreenderá o que isto significa. Até aí não saberão nada da vida...”<sup>108</sup>. Camus nos diz que Oscar Wilde se lançaria então em uma outra loucura, passando a identificar cegamente toda a vida com a dor. Mas dessa loucura ele está perdoado, pois a culpa é daquela sociedade em que viveu. Ele finalmente alcançou o “despojamento” necessário a um artista, não pelos caminhos da felicidade, mas da dor. “Existiria conquista maior do que a de homens que se elevassem ao despojamento pela felicidade?”<sup>109</sup> Para além da felicidade burguesa, existe a felicidade orgulhosa do homem revoltado, que Wilde, mergulhado na dor, não encontrou.

“Depois”, dizia, “precisarei aprender a ser feliz”. Não o foi. O esforço em direção à verdade, a simples resistência a tudo que, na cadeia, arrasta o homem para baixo, bastam para exaurir a alma. Wilde não produziu mais nada depois da *Balada*, e conheceu sem dúvida a indizível infelicidade do artista que conhece os caminhos do gênio, mas que não tem mais forças para segui-lo. A miséria, a hostilidade ou a indiferença fizeram

---

<sup>106</sup> CAMUS, 2002, p. 75.

<sup>107</sup> Ibidem, p.76.

<sup>108</sup> WILDE, 1962, p. 92.

<sup>109</sup> CAMUS, op. cit., p. 77.

O mundo para o qual vivera deve ter sentido que de ser julgado para sempre por um prisioneiro e pelo que era<sup>110</sup>.

Ao identificar totalmente a arte com a dor, e considera-la o tipo e a prova de toda arte maior, Oscar Wilde não teve mais forças para continuar. Na França, depois que foi liberto, ele viveu pobre, doente e solitário por poucos anos. Trocava refeições por poemas que escrevia para se manter. Livre da prisão, aquele mundo condena novamente este poeta, mas desta vez por ter a impertinência de ser infeliz. Em uma sociedade onde todos se veem obrigados a se mostrarem felizes, Wilde escancarou sua tristeza ao mundo. Morreu em 1900 em um hotel de terceira categoria em Paris.

ãNão é preciso se interessar por alguém que foi fulminado. Naquele momento, Wilde, miserável, solitário, doravante estéril, sonhando por vezes em voltar a Londres para ser de novo ão rei da vida, deve ter pensado que perdera tudo, até mesmo a verdade que lhe aparecera em um pátio de cadeia. Estava errado, contudo. Deixava-nos uma herança real, *De profundis* e *A balada da prisão de Reading*. Morreu bem perto de nós, em uma destas ruas da *rive gauche* onde a arte e o trabalho confraternizam-se nas mesmas dificuldades. Mas o fato de que seu pobre enterro tenha sido acompanhado pelo povo da rua *Beaux-arts*, no lugar de seu brilhantes amigos de outrora, dava justamente o testemunho de sua nobreza recente e anunciava aos iniciados que um grande artista, nascido havia pouco, acabava de morrer<sup>111</sup>.

Albert Camus, em suas análises, não separa o artista de sua criação. As atitudes dos homens o interessam tanto quanto o que eles criaram. Logo, a vida e a arte, o criador e sua obra, não podem se divorciar. ãO artista forja-se neste ir e vir perpétuo de si para os outros, a meio caminho da beleza sem a qual não pode passar e da comunidade a que não pode subtrair-se<sup>112</sup>. Isto fica claro neste seu texto sobre Oscar Wilde. Com o exemplo deste escritor, Camus procurou nos mostrar que para transformar em arte os dramas humanos, o criador deve vivencia-los. Mas, deve também tomar cuidado para não sucumbir a eles. Wilde foi devorado, mas, no fim,

---

<sup>110</sup> CAMUS, 2002, p.77.

<sup>111</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>112</sup> CAMUS, Albert. **O avesso e o direito seguido de Discursos da Suécia**. Lisboa: Livros do Brasil, 19[?], p. 127.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

hos tão tortuosos: tornou-se um artista. Na *Balada* é a revolta de um criador que fez ressoar, por meio de sua arte, o silêncio dos prisioneiros abandonados às humilhações nas prisões de todo o mundo.



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## **Parte II - Hannah Arendt: a busca pelo sentido e a promessa da política**

## omem contemporâneo

Imortalidade significa continuidade no tempo, vida sem morte nesta Terra e neste mundo. Mas os homens são mortais, e isso significa mover-se em uma linha reta, em que tudo o mais se move em um sentido cíclico. Os animais, por exemplo, existem somente como membros de uma espécie, cuja vida imortal é garantida pela procriação. Os homens são os únicos seres mortais em um planeta imortal, mas que não é eterno, pois pode ser destruído. A grandeza potencial dos mortais está em sua capacidade de produzir coisas, que são as obras, feitos e palavras que visam a um lugar na eternidade. Ou seja, a despeito de sua mortalidade, os homens conseguem atingir certa forma de imortalidade. Vencem, de certo modo, pelo menos uma batalha contra a morte. O filósofo Adriano Correia lembra que para Hannah Arendt a razão de ser da política ãe a redenção da mortalidade e da futilidade da existência humana mediante a edificação de um espaço durável para a liberdade, no qual a grandeza frágil e fugaz das palavras e feitos dos mortais se manifesta e encontra abrigo e louvor<sup>113</sup>.

Para Hannah Arendt, mundo e Terra não são a mesma coisa. A Terra é o espaço onde os homens habitam e se movem e, até que se prove o contrário, é o único planeta que pode abrigar os seres humanos. Já o mundo é o lar feito pelo homem na Terra, é o artifício humano, e é também o *espaço-entre* os homens que os reúne e os separa uns dos outros. O homem é um ser vivo e, nesse aspecto, se liga a todos os outros seres dotados de vida, mas se diferencia por ser criador de mundo. Como lembra Rodrigo Ribeiro Alves Neto

o mundo serve de assunto *entre* os homens e de abrigo estável não-natural instaurador das fronteiras que protegem e distinguem a presença humana do movimento circular e homogêneo da natureza, responsável pelo ciclo de vida e morte das gerações. Assim, a existência do homem enquanto homem não está assegurada pelos ciclos repetidores da natureza, visto que ele precisa fazer surgir aquilo que não existiria por si mesmo e não tem em si mesmo a causa de seu vir-a-ser<sup>114</sup>.

<sup>113</sup> CORREIA, Adriano. Apresentação à nova edição brasileira. In: ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo, 11. ed. rev. São Paulo: Forense Universitária, 2010, p. XXXI.

<sup>114</sup> ALVES NETO, Rodrigo Ribeiro. **Alienações do mundo**: uma interpretação da obra de Hannah Arendt. São Paulo: Loyola, 2009, p.19.

Annah Arendt nos apresenta uma curiosa distinção que compõem a *vita activa*: o trabalho, a fabricação (ou obra) e a ação<sup>115</sup>. De acordo com essa distinção, o *trabalho* corresponde ao metabolismo do homem com a natureza, e se liga à condição humana da vida. Tudo o que o trabalho produz destina-se a alimentar quase imediatamente o processo da vida humana, e esse consumo, regenerando o processo vital, produz ó ou antes, reproduz ó nova òforça de trabalho de que o corpo necessita para seu posterior sustento<sup>116</sup>. O trabalho e o consumo são comandados pela necessidade de subsistir e faz do homem um *animal laborans*. Já a *obra* (ou fabricação) corresponde à condição humana da mundanidade, fazendo do homem um *homo faber*. Ela fabrica a variedade de coisas que constituem o mundo como artifício humano. O que a obra fabrica são objetos destinados ao uso, diferentemente do trabalho que produz coisas destinadas ao consumo. A obra é marcada pela durabilidade, pois usada adequadamente ela não desaparece facilmente. Ela dá estabilidade e solidez ao artifício humano, que deve servir de abrigo aos homens, criaturas mortais e instáveis. A característica da fabricação é ter um começo definido e um fim definido e previsível, e essa característica é bastante para distingui-la de todas as outras atividades humanas. O trabalho, preso ao movimento cíclico do processo vital do corpo, não tem um começo nem fim<sup>117</sup>.

Se o trabalho corresponde à condição humana da vida, e faz do homem um *animal laborans*, e a fabricação corresponde à condição humana da mundanidade, tornando o homem um *homo faber*; a ação, por sua vez, corresponde à condição humana da natalidade, e dota o homem de *humanidade*. Pois sem a ação e o discurso os homens deixam de ser humanos e isso, consoante Arendt, não ocorre com nenhuma outra faculdade da *vita activa*. No homem, a pluralidade torna-se a pluralidade de seres únicos e singulares.

O discurso e a ação revelam essa distinção única. Por meio deles, os homens podem distinguir a si próprios, ao invés de permanecerem apenas distintos; a ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos aparecem uns para os outros, certamente não como objetos físicos, mas *qua* homens<sup>118</sup>.

<sup>115</sup> Na 11ª edição brasileira de *A condição humana*, o revisor Adriano Correia alterou a tradução anterior de Roberto Raposo, que traduziu os termos *labor* e *work*, por labor e trabalho. Esta tradução obscurece a distinção proposta por Arendt entre trabalho (*labor*) e obra ou fabricação (*work*).

<sup>116</sup> ARENDT, 2010, p.122.

<sup>117</sup> Ibidem, p.179.

<sup>118</sup> Ibidem, p.220.

o nascimento se contrapõe à mera existência corpórea e a ação sem ação é morta para o mundo. A ação não nos é imposta pela necessidade, como o trabalho, nem desencadeada pela utilidade, como a obra. Agir significa tomar a iniciativa, iniciar algo e imprimir movimento a alguma coisa. Segundo Arendt, é possível afirmar que a ação está dividida em duas partes: o começo, realizado por um único homem, e a realização, feita por muitos em associação<sup>119</sup>. Assim, a ação é a única atividade que constitui o lado público do mundo e permite ao homem conquistar fama imortal ao revelar sua singularidade em atos e palavras. Ela acredita que sem a ação e o discurso nós estaríamos condenados a permanecer presos no ciclo sempre recorrente do devir. “Entregues a si mesmos, os assuntos humanos só podem seguir a lei da mortalidade, que é a mais certa lei e a única confiável de uma vida transcorrida entre o nascimento e a morte”<sup>120</sup>. A faculdade de agir, que parece um milagre, interrompe este caminho rumo à destruição.

Assim, ao examinar os conceitos de trabalho, obra e ação, Arendt estabelece um vínculo entre o fenômeno totalitário e a atividade do trabalho. Este vínculo surge quando a filósofa compara as experiências de desamparo<sup>121</sup>, do isolamento e da solidude:

O isolamento é o pré-requisito da tirania que destrói ou torna incapaz de agir, destrói a esfera do comum, mas não destrói completamente o espaço entre os homens. O isolamento é requerido para toda produção de coisas: retiro-me do mundo dos homens e acrescento algo novo ao artifício humano. Estou absorvido no mundo ao produzir uma coisa, permaneço em contato com tudo. Deixo apenas os homens. *Isso não é verdadeiro para o trabalho: não isolamento, necessária privacidade(...). O isolamento torna-se desamparo sob as condições do trabalho*<sup>122</sup>.

Sob um regime totalitário, o homem desamparado tem sua individualidade e sua espontaneidade destruídas, a ponto de se tornar incapaz de temer a perda da própria vida. “Até mesmo a natalidade e a mortalidade, as mais gerais condições mundanas da existência humana, foram anuladas nos campos nazistas de extermínio, visto que neles

---

<sup>119</sup> ARENDT, 2010, p.236.

<sup>120</sup> Ibidem, p.307.

<sup>121</sup> Adriano Correia, revisor da nova edição brasileira de *A condição humana*, optou por traduzir *loneliness* como desamparo.

<sup>122</sup> CORREIA, 2010, p.XVIII. (Grifos do autor)

is tivessem nascido<sup>123</sup>. Para Hannah Arendt, o  
onde o homem não está mais junto com os outros,  
mas sim sozinho em seu corpo diante da necessidade de se manter vivo. Ao colocar o  
trabalho no mais baixo patamar na hierarquia das atividades da vida ativa, e ao criticar a  
centralidade da atividade do trabalho na obra de Karl Marx, Arendt entra na questão do  
sentido da existência do homem moderno e do apequenamento de sua estatura e de seus  
horizontes. Ao se voltar para a tradição do pensamento político, questiona:

Por que Locke e todos os seus sucessores, a despeito de suas  
próprias intuições, se apegaram tão obstinadamente ao trabalho  
como origem da propriedade, da riqueza, de todos os valores, e  
finalmente da própria humanidade do homem? Ou, em outras  
palavras, que experiências inerentes à atividade do trabalho  
passaram a ser de tão importância para a era moderna?<sup>124</sup>

Para esta filósofa, a súbita e inacreditável ascensão do trabalho da mais baixa a  
mais alta categoria começou quando Locke definiu o trabalho como a fonte de toda  
propriedade, continuou quando Adam Smith afirmou que o trabalho era a fonte de toda  
riqueza e atingiu o seu ápice quando Karl Marx passou a ver o trabalho como a fonte de  
toda produtividade e a expressão da própria humanidade do homem<sup>125</sup>. Na visão  
arendtiana, Marx teria negligenciado esta fundamental distinção entre trabalho e obra,  
ao defender que o trabalho fosse visto como a suprema capacidade humana de  
edificação-do-mundo [*world-building*]...<sup>126</sup>. De acordo com Hannah Arendt, seria  
justamente o contrário, pois o trabalho - diferentemente da fabricação e da ação - não  
produz outra coisa senão vida. Embora fundamental, ele não dignifica o homem e muito  
menos engrandece sua existência. O trabalho corresponde à experiência da não-  
mundanidade, à perda de mundo.

A benção ou a alegria do trabalho é o modo humano de  
experimentar a pura satisfação de se estar vivo que temos em  
comum com todas as criaturas vivas; e inclusive o único modo  
pelo qual também os homens podem permanecer e voltar com  
contento no círculo prescrito pela natureza, labutando e  
descansando, trabalhando e consumindo, com a mesma

---

<sup>123</sup> ALVES NETO, 2009, p.26.

<sup>124</sup> ARENDT, 2010, p.130.

<sup>125</sup> Ibidem, p.125.

<sup>126</sup> Ibidem.

idade feliz e sem propósito com a qual o dia e a noite, a morte sucedem um ao outro<sup>127</sup>.

Como podemos observar, Hannah Arendt estabelece uma necessária distinção entre a natureza e o mundo (artifício humano), e entre a felicidade que se experimenta na satisfação das necessidades vitais (com o trabalho) e a que se experimenta na vida política (com o discurso e a ação). Rodrigo Ribeiro Alves Neto observa que a moderna alienação do mundo significa, portanto, ãa destruiçãõ desta õlinhaõ divisória entre o mundo comum e a natureza, ou dessa õfronteiraõ separadora entre o mundo humano e o processo vital do indivíduo e da espécieõ<sup>128</sup>. Após a Revolução Industrial, passamos a não mais respeitar a durabilidade das coisas mundanas que fabricamos. Deste modo, o artesanato, que era fruto da fabricação, passou a ser substituído pelo trabalho, e as coisas do mundo se tornaram produtos dele e são agora consumidas e não usadas.

A interminabilidade do processo de trabalho é garantida pelas sempre-recorrentes necessidades de consumo; a interminabilidade da produção só pode ser garantida se os seus produtos perderem o caráter de objetos de uso e se tornarem cada vez mais objetos de consumo, ou, em outras palavras, se o ritmo do uso for acelerado tão tremendamente que a diferença objetiva entre uso e consumo, entre a relativa durabilidade dos objetos de uso e o rápido ir e vir dos bens de consumo, reduzir-se até se tornar insignificante<sup>129</sup>.

Assistimos, assim, à ascensão da vida biológica como o bem supremo e à vitória do *animal laborans*, anunciada por Arendt em *A condição humana*:

Em nossa necessidade de substituir cada vez mais depressa as coisas mundanas que nos rodeiam, já não podemos nos permitir usá-las, respeitar e preservar sua inerente durabilidade; temos de consumir, devorar, por assim dizer, nossas casas, nossa mobília, nossos carros, como se estes fossem as õcoisas boasõ da natureza que se deterioram inaproveitadas se não fossem arrastadas rapidamente para o ciclo interminável do metabolismo do homem com a natureza. É como se houvéssemos rompido à força as fronteiras distintivas que protegem o mundo, o artifício humano, da natureza, tanto o processo biológico que prossegue dentro dele quanto os processos naturais cíclicos que o rodeiam, entregando-lhes e

<sup>127</sup> ARENDT, 2010, p.132.

<sup>128</sup> ALVES NETO, 2009, p.73.

<sup>129</sup> ARENDT, op.cit, p.155.

ando-lhes a sempre ameaçada estabilidade de um humano<sup>130</sup>.

Passamos a viver em uma sociedade de trabalhadores e consumidores, incapazes de cuidar do mundo ó ou seja, de manter as fronteiras que protegem a presença humana do movimento circular da natureza - e de escapar de sua ausência de significado. Segundo Correia, ãa vitória do *animal laborans* traduz o apequenamento da estatura e dos horizontes do homem moderno, para quem a felicidade é o maior bem e se mostra exclusivamente como saciedade e mesmo fastio<sup>131</sup>. A entrada do animal laborante no domínio público revela o declínio desta esfera, pois ele está apto a realizar apenas atividades privadas executadas publicamente.

A universal demanda de felicidade e a infelicidade extensamente disseminada em nossa sociedade (que são apenas os dois lados da mesma moeda) são alguns dos mais persuasivos sintomas de que já começamos a viver em uma sociedade de trabalho que não tem suficiente trabalho para mantê-la contente. Pois somente o *animal laborans*, e não o artífice nem o homem de ação, sempre demandou ser õfelizõ ou pensou que os homens mortais pudessem ser felizes<sup>132</sup>.

A busca pela imortalidade e pela grandeza da existência foi rejeitada pelo *animal laborans*, que abre mão da ação e da responsabilidade pelo mundo. Em sua fuga desesperada da dor, este tipo humano triunfante encontra-se prisioneiro da necessidade de gozo sem limites. A imortalidade como meta foi substituída pela longevidade, proporcionada pelos avanços da medicina, e este ser, que pode agora ultrapassar a marca dos cem anos de idade, parece incapaz de reconhecer a futilidade de sua própria existência. O *animal laborans* nasce e morre sem imprimir no mundo a sua marca, e se esquece da promessa da política, qual seja, permitir que os homens plurais exerçam sua liberdade a fim de revelar e imortalizar a grandeza de sua frágil e fugaz existência contra as forças da natureza e do tempo, que nos leva à ruína total.

Neste ponto, Hannah Arendt nos mostra que está aberta a possibilidade para que nossa situação se agrave ainda mais. A era moderna trouxe consigo a glorificação do trabalho, transformando quase toda a sociedade em uma sociedade de trabalhadores.

---

<sup>130</sup> ARENDT, 2010, p.156.

<sup>131</sup> CORREIA, 2010, p.XL.

<sup>132</sup> ARENDT, op. cit, p.166.

em pouco tempo, realizar o antigo sonho do homem de não ter que trabalhar para assegurar a sobrevivência. A libertação do trabalho, que historicamente sempre foi privilégio de uma minoria, agora poderá ser a realidade das massas modernas. Ora, se o tipo humano triunfante na modernidade é o *animal laborans*, o homem cuja existência se resume em trabalhar e consumir, com o desenvolvimento tecnológico e a automação, poderá, em breve, se tornar trabalhador sem trabalho. Eis o cenário sombrio que se delineia.

### 1.1 ó A sociedade de consumo sem limites: uma ameaça à cultura

No texto *A crise da cultura*, Hannah Arendt afirma que a sociedade de massas se constitui quando a massa da população se incorpora à sociedade. Esta, até então, era composta apenas por aquelas parcelas da população que possuíam dinheiro e tempo para o lazer e as atividades culturais. No entanto, no mais recente estágio da modernidade, a massa da população foi, aos poucos, liberada do pesado fardo do trabalho passando a dispor de algum tempo para o lazer. Assim, a *cultura de massas* passa a existir quando esta sociedade de massas, com seu apetite voraz, se apodera dos objetos culturais. Aí está o perigo, alerta Arendt, pois o processo vital da sociedade acaba por arrastar para o ciclo de seu metabolismo os objetos culturais, devorando-os. As sociedades de massa contemporâneas atribuem imenso valor à novidade e ao ineditismo, e a moderna indústria de entretenimento se encontra face ao desafio constante de oferecer novos produtos para serem consumidos, pois a ânsia por algo novo para se consumir faz desaparecer o aspecto de novidade das mercadorias quase com a mesma rapidez com que elas são lançadas no mercado. Desta maneira, a cultura não é difundida para as massas, mas destruída para produzir entretenimento, que não é capaz de dar origem a nenhum valor. Para Hannah Arendt

O divertimento, assim como o trabalho e o sono, constitui, irrevogavelmente, parte do processo vital biológico. E a vida biológica constitui sempre, seja trabalhando ou em repouso, seja empenhada no consumo ou na repetição passiva do divertimento, um metabolismo que se alimenta de coisas devorando-as. As mercadorias que a indústria de divertimentos proporciona não são coisas, objetos culturais cuja excelência é medida por sua capacidade de suportar o processo vital e de se

...n pertences permanentes do mundo, e não deveriam ser  
... em conformidade com tais padrões; elas tampouco são  
... que existem para serem usados e trocados; são bens de  
consumo, destinados a se consumirem no uso, exatamente como  
quaisquer outros bens de consumo. *Panis et circencis* realmente  
pertencem a uma mesma categoria; ambos são necessários à  
vida, para sua preservação e recuperação, e ambos desaparecem  
no decurso do processo vital ó isto é, ambos devem ser  
constantemente produzidos e proporcionados, para que esse  
processo não cesse de todo<sup>133</sup>.

Em *A crise da cultura*, Hannah Arendt chama a atenção para a ameaça que a ilimitada necessidade de entretenimento das sociedades de massa representa para o mundo cultural. Aqueles que produzem para os meios de comunicação de massa vasculham toda a gama da cultura passada a fim de encontrar algum tipo de material para ser alterado e transformado em consumo fácil, abastecendo a indústria da diversão. Um clássico da literatura, por exemplo, pode ser simplificado e ganhar uma versão em quadrinhos. O resultado disso, aponta Arendt, não é a desintegração dos objetos culturais, mas o seu empobrecimento. Ela nos explica que entre as coisas que os homens produzem e que não são encontradas na natureza estão as obras de arte e os objetos de uso. Ambos são marcados pela durabilidade, sendo que a durabilidade da obra de arte é muito maior, o que permite a ela ser potencialmente imortal. As obras de arte são as coisas mais mundanas que existem, e não são caracterizadas nem pela utilidade nem pela funcionalidade, e também não cumprem nenhuma função no processo vital da sociedade. A única finalidade da obra de arte é aparecer. Conforme Arendt, somente quando essas obras são afastadas da esfera da necessidade e retiradas do processo de uso e consumo a cultura passa a existir<sup>134</sup>. Portanto, qualquer discussão acerca da cultura deve se iniciar pela questão da obra de arte.

Se a obra de arte só existe para aparecer, o critério apropriado para julgá-la é a beleza. Mas, de acordo com Hannah Arendt, para nos tornarmos plenamente cômicos das aparências é preciso estabelecer uma distância entre nós e o objeto artístico. Ou seja, devemos esquecer de nós mesmos, dos problemas e interesses de nossas vidas para que possamos admirar a arte em sua pura aparência, sem usurpá-la. Para Arendt, esta ãlegria desinteressada (para usar o termo Kantiano, *uninteressiertes Wohlgefallen*) só

---

<sup>133</sup> ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução Mauro W. Barbosa de Almeida. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 258.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p.262.

ssidades do organismo vivo já foram supridas, de  
les da vida os homens possam estar livres para o  
mundo<sup>135</sup>.

Ainda no texto *A crise na cultura*, Hannah Arendt questiona se o amor à beleza tem algo a ver com o domínio dos assuntos humanos. Sua resposta é afirmativa. Para esta pensadora, *cultura* indica que arte e política, mesmo apesar de seus conflitos ó o artista fornece ao público seu trabalho, mas sua atividade é regida pela categoria de meios e fins e se dá no isolamento, já o político e os resultados de sua atividade, as palavras e os atos dependem do público para que tenham lugar e para que façam sentido e perdurem<sup>136</sup> - se inter-relacionam e são dependentes, pois ambas são atividades que ocorrem na esfera pública e é no domínio público que o duradouro, o imperecível, se manifesta e encontra abrigo.

Vista contra o fundo das experiências políticas e de atividades que, entregues a si mesmas, vem e vão sem deixar sobre o mundo nenhum vestígio, a beleza é a própria manifestação da imperecibilidade. A efêmera grandeza da palavra e do ato pode durar sobre o mundo na medida em que se lhe confere beleza. Sem a beleza, isto é, a radiante glória na qual a imortalidade potencial é manifestada no mundo humano, toda a vida humana seria fútil e nenhuma grandeza poderia perdurar.<sup>137</sup>

Segundo Hannah Arendt, o *õgostoõ* é uma faculdade política; ela se vale desta palavra para indicar os elementos discernidores e ajuizadores do amor ativo à beleza. Arendt apõia-se na *Crítica do Juízo* de Kant, e nos mostra que este filósofo aponta para uma maneira de pensar definida por ele como õmentalidade alargadaõ, que consiste em estar no lugar de todos os outros em pensamento. Além de estar de acordo consigo mesmo, é preciso pensar com vistas a uma potencial concórdia com todos os outros. Para julgar, devemos nos libertar de nossas condições subjetivas pessoais, pois a validade do juízo provém deste acordo potencial<sup>138</sup>. O juízo não ocorre em solidão. Para que ele seja válido é necessária a presença de outros. No caso do julgar, compreendemos que cultura e política pertencem à mesma categoria porque o que se coloca em causa não é o conhecimento nem a verdade, mas a possibilidade de

<sup>135</sup> ARENDT, 1972, p.263.

<sup>136</sup> CORREIA, Adriano. *õSentir-se em casa no mundoõ*: a vida do espírito (mind) e o domínio dos assuntos humanos no pensamento de Hannah Arendt. 2002. p.120. Tese (Doutorado) - Departamento de filosofia ó IFCH Universidade Estadual de Campinas, 2002.

<sup>137</sup> ARENDT, op.cit, p.272.

<sup>138</sup> Ibidem, p.274.

esperamos que o mesmo prazer que sentimos diante  
dessas pessoas.

Mas o que assistimos em nossas sociedades de consumo sem limites é o que poderíamos chamar de o triunfo da estética, conforme apontam as reflexões de Zygmunt Bauman e Yves Michaud. Neste atual reinado da beleza, aconteceu algo de perverso, pois a estética venceu, tornando os trabalhos artísticos redundantes. A beleza se encontra na moda do momento e não mais no olho do observador, e ela

tende a ficar feia no momento em que esta for substituída, como certamente o será em breve. Não fosse pela assombrosa capacidade do mercado de impor um padrão regular, ainda que de curta duração, sobre as escolhas do consumidor ó em aparência individuais, e, portanto potencialmente aleatórias e difusas -, este se sentiria desorientado e perdido. O gosto não é mais um guia seguro, aprender com o conhecimento já adquirido e basear-se nele é uma armadilha e não um auxílio, o *comme il faut* de ontem pode muito bem, sem aviso algum, transforma-se em *il ne faut pas*.<sup>139</sup>

A estética é hoje consumida e difundida num mundo privado de trabalhos artísticos. Os que restaram ficaram confinados nos museus. Segundo Yves Michaud, o cenário da vida cotidiana não é mais habitado por obras de arte, mas se tornou o local da estética. Há um novo regime de atenção que privilegia a vista dos olhos em relação à leitura e à decifração de significados. A imagem é fluida e móvel, menos um espetáculo ou um dado que um elemento de uma cadeia de ação<sup>140</sup>. Há, portanto, uma *estética flutuante*, sem objetos fixos, e assim os espectadores, perplexos, recorrem às estatísticas na tentativa de se orientar. O fato de as escolhas serem feitas em massa enobrece seu objeto. Este deve ser belo, do contrário não seria escolhido por tantas pessoas. A beleza está na vendagem elevada, nos recordes de bilheteria, nos discos de platina...<sup>141</sup>. O triunfo do culto ilimitado do meramente belo se choca frontalmente com o princípio de imortalidade e grandeza proveniente das obras de arte. Hannah Arendt constata que uma sociedade de consumo não pode cuidar do mundo, pois a atitude de consumir, que a define e a caracteriza, condena à ruína tudo o que toca. Deste modo, os espectadores contemporâneos mostram-se incapazes de exercer a faculdade do gosto, tanto no julgamento das questões políticas quanto no julgamento do objeto artístico:

<sup>139</sup> BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. p.147.

<sup>140</sup> MICHAUD, 2003 apud BAUMAN, 2004 p. 149.

<sup>141</sup> Ibidem.

o enquanto uma atividade da mente realmente culta ó *cultura animi* ó somente vem à cena quando a consciência-de-qualidade se acha amplamente difundida, o verdadeiramente belo sendo facilmente reconhecível; é que o gosto discrimina e decide entre qualidades. Enquanto tal, o gosto e seu julgamento sempre atento das coisas do mundo impõe-se limites contra um amor indiscriminado e imoderado do meramente belo; ele introduz, no âmbito da fabricação e da qualidade, o fator pessoal, isto é, confere-lhe uma significação humanística. O gosto humaniza o mundo do belo ao não ser por ele engolfado; cuida do belo à sua própria maneira õpessoalö e produz assim uma cultura<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> ARENDT, 1972, p.278.

## m mundo-objeto

Em *A condição humana*, Hannah Arendt coloca em evidência a distinção entre a obra (ou fabricação) e o trabalho, ou entre o trabalho de nosso corpo e a obra de nossas mãos. Diferentemente do *animal laborans* que, em seu trabalho, se mistura com o, o *homo faber* é o obrador, aquele que produz e opera em. Este, também chamado de artífice, transforma a Terra em mundo ao fabricar a imensa variedade de coisas que o constitui. O mundo é o lar que os homens edificam na Terra, é o artifício humano. Ele estabelece uma fronteira entre a presença humana e a natureza selvagem com seu ciclo interminável, que é indiferente à nossa existência. Sem o artifício humano seríamos prisioneiros, como os outros animais, do curso natural da vida e não conseguiríamos abrigar a grandeza que temos a potencialidade de alcançar em nosso fugaz existir.

A durabilidade do artifício humano não é absoluta; o uso que dele fazemos, embora não o consumamos, o desgasta. O processo vital que permeia todo nosso ser também o invade; e se não usarmos as coisas do mundo elas finalmente também perecerão e retornarão ao processo natural global do qual foram retiradas e contra o qual foram erigidas.<sup>143</sup>

O conjunto das coisas produzidas pelo *homo faber* abriga as criaturas mortais e instáveis que são os homens. Diferentemente das coisas destinadas ao consumo, que tendem necessariamente para a destruição, as coisas destinadas ao uso são feitas para durar. São usadas e não consumidas. Portanto, o que o uso desgasta é sua durabilidade. Ou seja, se a destruição é a consequência do consumo, no caso do uso ela é acidental. É a durabilidade que possibilita que os objetos fabricados pelo artífice suportem as vorazes necessidades dos homens. Várias gerações podem utilizar a mesma cadeira e a mesma mesa de madeira, pois ela é um objeto, e, como tal, tem a função de estabilizar a instável vida humana. Hannah Arendt nos lembra que a palavra objeto significa literalmente algo lançado ou posto contra. Isso está implicado no verbo latino *obicere*, do qual nossa palavra objeto é uma derivação tardia, e na palavra alemã

---

<sup>143</sup> ARENDT, 2010, p. 170.

são subjetivos, mas o mundo que eles constroem se coloca contra a sublimidade da sublime indiferença de uma natureza intacta, cuja força elementar os forçaria ao contrário, a voltar inexoravelmente no círculo do seu próprio movimento biológico.<sup>145</sup>

Segundo Hannah Arendt, a *fabricação* possui um começo definido e um fim que conseguimos definir e prever, o que a torna diferente da *ação*, que não tem um fim previsível e do *trabalho* que, preso ao processo vital cíclico do corpo humano, não possui nem começo nem fim. O trabalho é marcado pela mera repetição, já a obra é marcada pela categoria de meios e fins, sendo que a coisa fabricada esteve antes na mente do artífice, que criou um modelo ou imagem a partir do qual construiu o objeto. Mas a repetição também pode estar presente na obra. Nesses casos, ela decorre da necessidade que tem o artífice de ganhar os seus meios de subsistência, caso em que sua obra coincide com seu trabalho; ou resulta de uma demanda de multiplicação no mercado...<sup>146</sup>.

O *homo faber* é, também, aponta Hannah Arendt, um fabricante de instrumentos e ferramentas, objetos intensamente mundanos. Mas, continua a autora, em sociedades que se tornaram sociedades de trabalhadores como as nossas, o caráter que as ferramentas adquirem ultrapassa o meramente instrumental. Quando as ferramentas inventadas pelo *homo faber* são usadas pelo *animal laborans* elas perdem imediatamente esta característica de instrumento.

O trabalho, mas não a obra, requer, para obter melhores resultados, uma execução ritmicamente ordenada e, na medida em que muitos operários se aglomeram, exige uma coordenação rítmica de todos os movimentos individuais. Nesse movimento, as ferramentas perdem seu caráter instrumental, e a clara distinção entre o homem e seus utensílios é toldada. O que preside o processo de trabalho e todos os processos da obra executados à maneira do trabalho não são o esforço propositado do homem nem o produto que ele possa desejar, mas o próprio movimento do processo e o ritmo que este impõe aos trabalhadores.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> ARENDT, 2010, p.170.

<sup>145</sup> Ibidem, p.171.

<sup>146</sup> Ibidem, p.178.

<sup>147</sup> Ibidem, p.181.

adidas para construírem um mundo, e não para serem  
dois deste modo as categorias do *homo faber*, para  
quem todo instrumento é um meio de atingir certo fim prescrito, já não possuem  
aplicabilidade. No trabalho do *animal laborans*, seu próprio corpo e a ferramenta por  
ele usada volteiam no mesmo movimento repetitivo. Em nossos dias, com o uso das  
máquinas que substituem as ferramentas, não é mais o corpo que dita o movimento da  
ferramenta, mas a própria máquina que passa a compelir o movimento corporal. Como  
salienta Hannah Arendt, as ferramentas ainda eram servas das nossas mãos, e mesmo a  
mais sofisticada era incapaz de se guiar sozinha. Já as máquinas não, elas exigem que o  
trabalhador as sirva ajustando o ritmo natural de seu corpo ao seu movimento  
mecânico<sup>148</sup>.

Para Arendt, a questão central não é se nos tornamos senhores ou escravos de  
nossas máquinas, mas se estas ainda servem ao mundo e às coisas do mundo, ou se o  
automatismo de seus processos ameaça a durabilidade do artifício humano. Agora nós já  
não usamos o material tal como a natureza nos fornece, alterando-a e a desnaturalizando  
para nossos fins mundanos, de modo que natureza e mundo permaneçam nitidamente  
separados. Na verdade, passamos a canalizar as forças elementares da natureza, que  
deveriam ser mantidas a distância, para o próprio mundo, desencadeando processos por  
nossa própria conta, o que causa uma verdadeira revolução no conceito de fabricação.  
A manufatura, que sempre havia sido uma série de passos separados, tornou-se um  
processo contínuo, o processo da esteira transportadora e da linha de montagem<sup>149</sup>.  
Assim, a categoria de meios e fins que orientava os passos do *homo faber* parece ter  
sido invertida a ponto de se tornar sem sentido. Não construímos mais máquinas para  
produzir certos objetos. Ao contrário, passamos a projetar objetos para a capacidade  
operacional das máquinas.

Cabe aqui salientar que, ao contrário do *animal laborans*, o *homo faber* pode ter  
um domínio público. A antiguidade conhecia comunidades humanas não políticas onde  
a praça pública era o lugar em que se estabelecia um mercado de trocas, e o artífice  
podia exhibir e trocar seus produtos. Deste modo, edifica-se uma esfera pública própria  
ao homem fabricante e, mesmo que ela não possa ser considerada um domínio político,  
não deixa de ser um espaço mundano, um lugar de valorização da obra. Assim, quando  
o mestre artífice termina seu produto, ele pode abandonar o isolamento necessário à sua

<sup>148</sup> ARENDT, 2010, p. 183.

<sup>149</sup> Ibidem, p. 185.

lico. Este mercado de trocas foi, segundo Hannah Arendt, que se relacionava com a atividade do *homo faber*.

Temos, com a ascensão da sociedade do trabalho na era moderna, uma mudança de ênfase: a produção conspícua e seu respectivo orgulho, típica do início do capitalismo manufatureiro, cedeu lugar ao consumo conspícuo e sua concomitante vaidade<sup>150</sup>.

## 2.1 A análise arendtiana da obra de arte

Conforme já vimos, os objetos de uso e as obras de arte são coisas que não encontramos no reino natural. Afinal, são produzidas pelas mãos humanas. Somente as obras de arte cumprem a única função de aparecer. Elas pertencem inteiramente ao mundo e, como não estão destinadas a ser usadas pelos homens, podem alcançar uma durabilidade muito maior que a dos demais objetos criados pelo artífice, escapando dos efeitos corrosivos dos processos naturais e permanecendo através dos séculos. Sobre a obra de arte e a durabilidade do mundo, Hannah Arendt nos diz que:

Nessa permanência, a estabilidade do artifício humano, que jamais pode ser absoluta por ele ser habitado e usado por mortais, adquire representação própria. Em nenhuma outra parte a mera durabilidade do mundo feito pelo homem aparece com tal pureza e claridade; em nenhuma outra parte, portanto, esse mundo-coisa [*thing-world*] se revela tão espetacularmente como a morada não mortal para seres mortais. É como se a estabilidade mundana se tornasse transparente na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade é não a imortalidade da alma ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais é tornou-se tangivelmente presente para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, falar e ser lido.<sup>151</sup>

A fonte da arte reside na capacidade humana de pensar e a obra de arte é o pensamento transformado em realidade; pois o ato de pensar por si só não produz nada de tangível. Nesse caso, trata-se do que Hannah Arendt chama de reificação, o que ocorre quando registramos algo por escrito, pintamos uma imagem, compomos uma

---

<sup>150</sup> ARENDT, 2010, p.202.

<sup>151</sup> Ibidem, p.210.

ramente faz do pensamento uma realidade<sup>152</sup>. A natureza da obra de arte. Quanto mais próxima uma obra estiver do pensamento que a originou, menos reificada ela é. No caso da poesia, por exemplo, a reificação encontra-se bastante reduzida. As outras formas de arte são mais coisas que o poema. Porque a durabilidade de um poema é produzida por meio da condensação, de modo que é como se a linguagem falada com extrema densidade e concentração fosse poética por si mesma<sup>153</sup>. Esta capacidade criadora não é um simples atributo do animal humano, mas do *homo faber*, o fabricante, pois a obra, bem como a obra de arte, corresponde ao caráter não natural da existência humana, que redime a mortalidade ao *se voltar contra* o sempre recorrente ciclo vital da espécie e fabricar um mundo de coisas capaz de durar mais que a existência dos mortais. Construir um *mundo-objeto* é reificar:

No caso das obras de arte, a reificação é algo mais que mera transformação; é uma transfiguração, uma verdadeira metamorfose, como se o curso da natureza, que requer que tudo queime até virar cinzas, fosse invertido de modo que até o pó pudesse irromper em chamas<sup>154</sup>.

A reificação, no caso da obra e, sobretudo, no das obras de arte, apresenta-se então como uma *re-volta* capaz de afirmar o valor da existência humana. Defrontados com uma natureza hostil e perigosa para a sua frágil existência, o homem erige um mundo-objeto capaz de abrigá-lo e de estabelecer uma fronteira entre a sua presença e o ciclo da natureza, que tende a arrastar tudo para o fim. É o *homo faber* que permite que os mortais construam um lar sobre a Terra. Em sua mais alta capacidade, este homem fabricante de coisas se torna um artista, que, ao se insurgir contra o fluxo incessante da vida, consegue com suas mãos mortais criar objetos capazes de atingir a imortalidade. Assim, diante de um destino esmagador que nos vencerá, persiste ainda a certeza de que conquistamos pelo menos uma vitória: pela arte o homem marca o mundo com seu selo. Como disse Kant, numa passagem citada por Arendt, a arte é a prova de que o homem foi feito e moldado para este mundo.

<sup>152</sup> ARENDT, Hannah. Trabalho, obra, ação. Tradução Adriano Correia. In: **Cadernos de ética e filosofia política**. 7, 2/2005, p. 189.

<sup>153</sup> ARENDT, 2010, p. 212.

<sup>154</sup> Ibidem, p. 211.

a caso, uma capacidade humana que, por sua própria  
i, é comunicativa e aberta-ao-mundo [*world-open*],  
de e libera no mundo uma apaixonada intensidade que  
estava aprisionada no si-mesmo [*self*]<sup>155</sup>.

Delineia-se, deste modo, no pensamento arendtiano, uma leitura trágica da existência humana. Para além do fato da mortalidade, o homem edifica um *mundo-coisa* capaz de resistir ao tempo. Há na atitude estética assim entendida uma dimensão transgressora. Ao abrir-se ao mundo, o artista recusa a partida e dá forma ao seu desejo de durar. Mas eis que um dia ele partirá. No entanto, a sua obra permanecerá como prova de sua passagem pela Terra e de seu amor pelo mundo.

---

<sup>155</sup> ARENDT, 2010, p. 210.

## Distinção da natalidade

O começo, antes de tornar-se evento histórico, é a suprema capacidade do homem; politicamente, equivale à liberdade do homem. *Initium ut esset homo creatus est* o homem foi criado para que houvesse um começo, disse Agostinho. Cada novo nascimento garante esse começo; ele é, na verdade, cada um de nós.

*Origens do totalitarismo*

Para Hannah Arendt, somente o homem é capaz de se distinguir, e é pela ação e pelo discurso que essa distinção se revela. Afinal, se os homens não fossem distintos não precisariam agir e falar para se fazer compreender e, assim como os outros animais, sinais e sons seriam suficientes para que suas necessidades e carências idênticas fossem comunicadas. Somente o homem é capaz de comunicar a si próprio e não apenas comunicar alguma coisa como sede, fome ou medo. Logo, no homem não há alteridade que ele partilha com tudo o que existe, e a distinção, que ele partilha com tudo o que vive, tornam-se unicidade, e a pluralidade humana é a pluralidade de seres únicos<sup>156</sup>.

A ação e o discurso se contrapõem à mera existência corpórea de um ser vivo, pois sem agir e falar os seres humanos deixam de ser homens. Isso não acontece com as outras faculdades da *vita activa*; uma pessoa pode viver sem fabricar e sem trabalhar (obrigando outros a trabalharem para ela) e ainda manter sua qualidade de humano, mas, sem a ação e o discurso falta ao homem sua humanidade. A ação se liga à condição humana da natalidade bem como o discurso confirma a condição humana da pluralidade. Assim, é tão estreito o vínculo entre estas duas atividades que juntas elas acabam por revelar quem alguém é, sua identidade pessoal e única. Para Hannah Arendt quem alguém é se contrapõe a quem alguém é - que se refere às qualidades e talentos que exibimos ou ocultamos. A ação é também a atividade humana mais dependente do discurso. As outras atividades podem ser executadas em silêncio ou usando uma linguagem de signos, mas a ação desacompanhada do discurso perderia não só seu caráter revelador, como, e pelo mesmo motivo, o seu sujeito, por assim dizer: em lugar de homens que agem teríamos robôs executores a realizar coisas que permaneceriam humanamente incompreensíveis<sup>157</sup>.

---

<sup>156</sup> ARENDT, 2010, p. 221.

<sup>157</sup> Ibidem, p. 223.

que a qualidade reveladora do discurso e da ação  
pessoas estão (junto) *com* as outras, nem *opróo* nem  
*õ*contra<sup>õ</sup> elas. Não sabemos que tipo de *õ*quem<sup>õ</sup> será revelado na ação e na palavra. No  
entanto, é necessário que cada um de nós corra este risco ao agir e falar. Um risco que,  
conforme a autora, não pode ser assumido nem pelo criminoso nem pelo praticante de  
boas ações. O primeiro precisa esconder-se dos outros, já o segundo precisa ocultar sua  
individualidade e manter-se anônimo:

Ambos são figuras solitárias, um é *õ*pró<sup>õ</sup> e o outro é *õ*contra<sup>õ</sup>  
todos os homens; ficam, portanto, fora do âmbito do intercurso  
humano e são figuras politicamente marginais, que, em geral,  
surgem no cenário histórico em épocas de corrupção,  
desintegração e ruína política. Dada sua tendência intrínseca de  
desvelar o agente juntamente com o ato, a ação requer, para seu  
pleno aparecimento, a luz intensa que outrora tinha o nome de  
glória e que só é possível no domínio público<sup>158</sup>.

A ação difere de um feito qualquer justamente por revelar o agente durante o ato.  
Se essa revelação não ocorre, ela passa a ser simplesmente um meio para atingir um  
fim, do mesmo modo que a fabricação é um meio para se produzir algo. Segundo  
Hannah Arendt, isso acontece sempre que perdemos o *õ*estar junto dos homens<sup>õ</sup> e  
passamos a ser simplesmente *õ*pró<sup>õ</sup> ou *õ*contra<sup>õ</sup> alguém. Esta pensadora cita o exemplo  
da guerra moderna, em que os homens agem através de meios violentos a fim de atingir  
determinado objetivo *contra* seu inimigo. Nestes casos, o discurso se transforma em  
mera *õ*conversa<sup>õ</sup>, um simples meio de alcançar um fim. Em tais situações *õ*as palavras  
nada revelam; o desvelamento advém exclusivamente do próprio feito, e esse feito,  
como todos os outros, não pode desvelar o *õ*quem<sup>õ</sup>, a identidade única e distinta do  
agente<sup>õ</sup><sup>159</sup>. A ação diferentemente, por exemplo, da obra de arte que se conserva  
relevante mesmo quando não sabemos o nome do artista, depende de um *õ*quem<sup>õ</sup> a ela  
ligado, sem o qual ela não faz o menor sentido. Arendt lembra os Monumentos ao  
Soldado Desconhecido erigidos após a Primeira Guerra Mundial. *õ*Eles testemunham a  
necessidade de se encontrar um *õ*quem<sup>õ</sup>, um alguém identificável, que quatro anos de

---

<sup>158</sup> ARENDT, 2010, p.225.

<sup>159</sup> Ibidem, p. 225.

revelado<sup>160</sup>. Logo, os monumentos revelam o desejo quem a guerra fracassou em tornar conhecidos, privando-os da dignidade de ser humano. Pois o homem precisa buscar se distinguir e se fazer conhecer para que sua vida seja muito mais que a mera existência animal e, quando deixar o convívio dos homens, ele ainda possa ser lembrado por ter sido quem foi e por ter feito o que fez.

Conforme nos mostra Hannah Arendt, quando os homens vivem juntos, uns com os outros, eles acabam por tecer uma teia de relações humanas, que nada mais é que o próprio domínio dos assuntos humanos. Esta teia é composta pelos feitos e palavras das pessoas vivas e também daquelas que já morreram. Assim, cada nova ação cai em uma teia já existente, mas deflagra um novo processo. É por causa desta já existente teia de relações humanas, com suas vontades e intenções conflitantes, que a ação quase nunca atinge seu propósito<sup>161</sup>. Mas ela produz histórias que podem ser registradas e contadas. Cada vida humana possui sua história que, por sua vez, participa da história (*history*, na distinção proposta por Arendt) da humanidade. Diferentemente da fabricação, quando sabemos o que estamos produzindo, na ação nunca podemos saber de fato o que estamos fazendo. Por isso, a história na qual nos engajamos em vida não é fabricada. Afinal, nossos atos possuem consequências ilimitadas e imprevisíveis.

Hannah Arendt mostra que a ação está dividida em duas partes: o começo, feito por um só homem, e a realização, quando muitos se associam para concluir o empreendimento. O ator que se movimenta e atua relacionando-se com outros, que também são capazes de agir, é, ao mesmo tempo, o agente de seus atos e o paciente dos atos dos outros. Deste modo, a reação que se segue a uma ação é também uma nova ação que segue seu próprio curso estabelecendo relações. Alias, é justamente por sempre estabelecer relações que a ação possui a tendência de romper todas as fronteiras e limites, como aqueles impostos pelas leis e instituições. Conforme a autora, as limitações legais não podem ser consideradas proteções totalmente seguras contra a ação oriunda do interior do próprio corpo político, assim como as fronteiras territoriais nunca são inteiramente seguras contra a ação vinda de fora.

Mas o que realmente torna a ação humana uma faculdade extremamente perigosa é o fato de que não sabemos o que estamos fazendo quando agimos e, portanto,

---

<sup>160</sup> ARENDT, 2005, p.191.

<sup>161</sup> Ibidem, p. 192.

fazer o que fizemos. Os processos da ação são sendo Arendt, essas características da ação seriam insuportáveis, no entanto, a própria faculdade de agir nos apresenta soluções para este problema inerente ao domínio dos assuntos humanos. A saída possível para o infortúnio da irreversibilidade é a capacidade de perdoar, e o remédio para a imprevisibilidade se encontra na faculdade de fazer promessas e cumpri-las. O perdão nos possibilita, de certo modo, acertar as contas com o passado e desfazer o que foi feito, já a promessa permite a criação de ilhas de certeza sobre o oceano de incertezas que é o futuro.

Sem sermos perdoados, liberados das consequências do que fizemos, a nossa capacidade de agir estaria, por assim dizer, confinada a um único ato do qual jamais nos recuperaríamos; permaneceríamos as vítimas de suas consequências para sempre [...] Sem estarmos obrigados ao cumprimento de promessas, nunca seríamos capazes de atingir aquele grau de identidade e de continuidade que, juntas, produzem [*produce*] a õpessoaõ acerca de quem uma estória poderia ser contada; cada um de nós estaria condenado a vagar desamparado e sem direção na escuridão de seu próprio coração solitário, enredado em suas contradições e equívocos e em seus humores sempre em mudança <sup>162</sup>.

Ao nos apresentar a solução grega para imortalizar os feitos dos homens, Hannah Arendt nos remete ao momento de fundação da *pólis* e evidencia sua dupla função. Primeiramente, ela deveria permitir que os homens fizessem frequentemente aquilo que só era possível extraordinariamente. Ou seja, pretendia-se que a *pólis* multiplicasse as chances de um homem conquistar fama imortal, de distinguir-se e revelar sua unicidade. No dizer de Arendt ão principal objetivo da *pólis* era fazer do extraordinário uma ocorrência ordinária da vida cotidianaõ<sup>163</sup>. A segunda função da *pólis* era õremediar a futilidade da ação e do discursoõ; pois os feitos merecedores de fama tinham pouca chance de se imortalizarem. Eles ficavam na dependência dos poetas, como Homero, para que pudessem ser lembrados permanentemente. Afinal, sem a ajuda de terceiros os homens de ação não conseguiriam eternizar seus feitos, que ficariam sem registro. Com a fundação da *polis*, isso passou a ser possível: o ator mortal agora pode aparecer à plateia de seus semelhantes. A *pólis* é por excelência o espaço da aparência, ão qual eu apareço aos outros e os outros a mim; *onde os homens existem*

<sup>162</sup> ARENDT, 2005, p. 193.

<sup>163</sup> ARENDT, 2010, p. 246.

as vivas ou inanimadas, mas fazem explicitamente

Quando os homens se reúnem na modalidade do discurso e da ação já se constitui um espaço das aparências, ou seja, ele precede a edificação de uma esfera pública formal. Conforme Hannah Arendt, é o poder que mantém a existência deste espaço público no qual os homens agem e falam como iguais. Este espaço é, na verdade, a materialização do poder. O poder surge a partir do momento em que os homens agem em concerto, ele é sempre um *potencial de poder*. O pensamento arendtiano distingue os conceitos de poder, violência, força (*force*) e vigor (*strength*). Enquanto o vigor é a qualidade natural de um indivíduo isolado, o poder passa a existir entre os homens quando eles agem juntos, e desaparece no instante em que eles se dispersam<sup>165</sup>. O poder nunca pode ser inteiramente materializado, ele não é tão confiável e mensurável como a força e, às vezes, independe de fatores materiais e numéricos, como armamentos e exércitos. Por isso, as formas passivas de resistências, como aquelas baseadas em princípios, são alguns dos mais eficazes modos de ação que conhecemos, pois aqueles que decidiram agir passivamente se recusam a participar de um combate por meio da força, que acabe em vitória ou derrota. Logo, nem mesmo uma chacina impediria que o vencedor - o mais forte materialmente - saísse derrotado, afinal ninguém governa os mortos, lembra Arendt. Disso conclui-se que a violência e a força podem destruir o poder, mas não podem substituí-lo. Por isso, os governos tirânicos estão condenados ao fracasso, haja vista o fato de que se baseiam na violência e no isolamento do tirano em relação aos governados, o que impede que o poder se desenvolva. Hannah Arendt afirma que o vigor, uma dádiva da natureza que um indivíduo possui e não pode partilhar com os outros, pode enfrentar a violência com relativo êxito, mas se torna ineficaz para enfrentar o poder. O perigo são as formas pervertidas de agir em conjunto, quando podem assumir a liderança certos líderes despreparados e tiranos que nada sabem. A história recente conhece alguns exemplos do desejo de violência de certos intelectuais e artistas que se voltaram contra a sociedade que tentou furtar seu vigor. Constitui-se, deste modo, uma oclocracia, o governo da multidão, que nada mais é que uma perigosa tentativa de substituir o poder pelo vigor<sup>166</sup>.

<sup>164</sup> ARENDT, 2010, p. 248. (Destaque nosso)

<sup>165</sup> Ibidem, p. 250.

<sup>166</sup> Ibidem, p.254.

## ade de morrer pelo mundo

Quem ingressasse no domínio político deveria, em primeiro lugar, estar disposto a arriscar a própria vida; o excessivo amor à vida era um obstáculo à liberdade e sinal inconfundível de servilismo.

*A condição humana*

Já na epígrafe do capítulo V de *A condição humana*, Hannah Arendt chama nossa atenção, com uma citação de Dante, para o prazer sentido pelo ator ao agir: “... como tudo o que é deseja sua própria existência, e como na ação a existência do agente é de certo modo intensificada, resulta necessariamente o prazer (...)”<sup>167</sup>. É justamente esta sensação de intensificação do sentimento de existência e do senso de realidade que chamamos de prazer trágico. A partir do momento em que o homem de ação faz sua aparição na esfera pública, ele deve estar pronto a arriscar a vida. Somente aqueles que com coragem agem por amor ao mundo vivenciam esta experiência. Arendt assinala que, desde os antigos, a coragem é a virtude política por excelência, sem a qual é impossível a liberdade política:

Originalmente, a venerada ideia de que a coragem é a mais elevada virtude política se fundava numa filosofia pré-cristã, para a qual a vida não é o bem mais sagrado e existem condições em que não vale a pena viver. Para os antigos, essas condições ocorriam sempre que o indivíduo estava totalmente entregue às necessidades de preservar a simples existência animal, e assim era tido como despreparado para a liberdade. Isso podia acontecer no caso da escravidão, digamos, ou no caso de uma doença incurável; em ambos, considerava-se o suicídio a solução adequada, exigida tanto pela coragem quanto pela dignidade humana<sup>168</sup>.

A princípio, parece uma contradição: de um lado, a luta contra a morte e a busca pela imortalidade e, de outro, a possibilidade sempre aberta para o ator de morrer pelo mundo. Mas, é justamente pelo fato de que a vida não é o bem supremo, como é para o *animal laborans*, que, ao arriscá-la, o homem pode fazer sua distinção e mostrar quem

---

<sup>167</sup> ARENDT, 2010, p. 219.

<sup>168</sup> ARENDT, Hannah. A Europa e a bomba atômica. In: \_\_\_\_\_. **Compreender**: formação, exílio, totalitarismo. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, Editora UFMG, 2008. p. 436.

convicto de que a posteridade irá se lembrar e n. Para Arendt, ão homem só pode ser corajoso na medida em que sabe que seus semelhantes lhe sobreviverão, que cumpre uma função em algo mais permanente do que si mesmo, e que participa da ãocrônica duradoura da humanidade, como disse Faulkner<sup>169</sup>. O desprendimento em relação à própria vida é visto aqui como uma virtude política e se baseia em uma atitude de desprezo pelo próprio interesse vital. Já que um dia terá de partir, o homem se torna o senhor de si mesmo e decide quando será sua partida.

A condição humana fundamental da coragem é que o homem não é imortal, e sacrifica uma vida que algum dia lhe seria tirada de qualquer maneira. Não haveria nenhuma coragem concebível se a condição da vida individual fosse idêntica à da espécie. Os deuses imortais da Grécia tiveram de deixar aos mortais esta única virtude, a coragem; todas as demais virtudes humanas podiam aparecer sob formas divinas, podiam ser endeusadas e veneradas como dádivas divinas. Somente a coragem é negada aos imortais; como são eternos, o que se põe em jogo nunca é suficiente. Se o homem mortal não fosse algum dia perder a vida de qualquer maneira, ele nunca a arriscaria. A aposta seria alta demais, a coragem exigida seria inumana, a vida se apresentaria como o bem supremo e se tornaria a principal preocupação humana, passando por cima de todas as demais considerações<sup>170</sup>.

Como assinala Arendt, a dor é totalmente independente de qualquer objeto. Aquele que sente dor não sente coisa alguma além de si mesmo, já o prazer não se compraz consigo mesmo, mas com algo além de si mesmo. O homem tem necessidade do mundo e de se abrir a ele: ãO prazer que é fundamentalmente uma consciência mais intensa da realidade nasce de uma abertura apaixonada ao mundo, do amor ao mundo. Nem mesmo a noção de que o homem pode ser destruído pelo mundo pode depreciar o prazer trágico<sup>171</sup>. Quando lemos estas palavras de Arendt fica difícil não nos lembrarmos de Rosa Luxemburgo, que mesmo ameaçada e por fim destruída por aquele mundo que ela denunciou, não deixou de agir com coragem e, conseqüentemente, vivenciar a experiência do prazer trágico. Como Rosa, vários outros políticos arriscaram a vida por amor ao mundo e deste modo alcançaram a plenitude da existência.

<sup>169</sup> ARENDT, 2008, p. 437.

<sup>170</sup> Ibidem, p. 437.

<sup>171</sup> ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Lisboa: Relógio D'água, 1991, p.15.

nto dos campos da morte, muitos homens foram trágico. As vítimas do terror totalitário eram simplesmente apagadas do mundo dos vivos, como se jamais tivessem existido. Faz parte dos refinamentos dos governos totalitários de nosso século que eles não permitam que seus oponentes morram a morte grandiosa, dramática dos mártires<sup>172</sup>. O sacrifício da própria vida nesse caso perde todo seu significado político - mesmo conservando seu significado moral -, afinal, as vítimas desapareceram da Terra em silencioso anonimato e o mundo não se lembra delas. Logo, do ponto de vista político, por que se matar?

### 3.2 - O homem não nasceu para morrer

*Quanto a ti, nasceste para um dia límpido...*

Hölderlin

O Querer é uma das temáticas mais importantes no pensamento arendtiano. Arelado à *ação*, faculdade da vida ativa, está a *vontade*, faculdade da vida do espírito. É o que afirma a filósofa Bethânia Assy<sup>173</sup>. Para ela, em nenhum momento de sua obra Hannah Arendt adquiriu tanta vitalidade quanto em suas investigações sobre a faculdade da vontade, a ponto de situar o surgimento desta faculdade em um período histórico datado:

No cristianismo medievo, a faculdade da vontade remete-se às noções de *eu-queiro-e-não-posso* em Paulo, e *Eu quero-e-não-queiro* em Agostinho. Em ambos os autores, a vontade é engendradora como propulsora tanto da ação e da capacidade de iniciar algo radicalmente novo, quanto da dimensão de livre arbítrio da vontade<sup>174</sup>.

A vontade é o nosso órgão espiritual para o futuro, da mesma maneira que a memória é o nosso órgão espiritual para o passado. No momento em que nos voltamos para o futuro não nos interessamos mais por *objetos*, mas sim por *projetos* que fazemos

<sup>172</sup> ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.p.253.

<sup>173</sup> ASSY, Bethânia. A atividade da vontade em Hannah Arendt. In: CORREIA, Adriano (coordenação).

**Transpondo o abismo: Hannah Arendt entre a filosofia e a política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p.35.

<sup>174</sup> Ibidem, p.36.

de a memória lida com o que já passou, a Vontade para Arendt ao contrapor o pensar ao querer, o humor predominante do ego pensante é a *serenidade*. Já o humor predominante da vontade é a *tensão*:

o ego volitivo, ao contrário [do pensante], olhando para frente, e não para trás, lida com coisas que estão em nosso poder, mas cuja realização não está absolutamente assegurada. A tensão daí resultante, em contraposição à excitação bastante estimulante que pode acompanhar as atividades de resolução de problemas, causa uma espécie de inquietação na alma que beira facilmente a confusão, uma mistura de medo e esperança que se torna insuportável quando se descobre que, na formulação de Santo Agostinho, querer e ser capaz de realizar, *velle e posse*, não são a mesma coisa. A tensão pode ser superada somente pelo fazer...<sup>175</sup>

O tema do livre arbítrio da vontade é para Arendt o mais fundamental dos temas recorrentes em Santo Agostinho. Ao contrário da vontade, nem a razão nem o desejo são livres. A vontade é a causa total de volição da vontade<sup>176</sup>, ela nunca é comandada por algo exterior a si própria. A fonte da ação contingente está na vontade ou algo dela acompanhada. Tudo mais se moveria por necessidade natural, e, por consequência, de forma não contingente<sup>177</sup>. O fundamental para um ato livre é que sempre sabemos que poderíamos ter deixado de fazer o que fizemos. Para assegurar a liberdade há, segundo Agostinho, uma luta interna entre o *eu quero* e o *não quero*

a faculdade da Escolha, tão decisiva para o *liberum arbitrium*, aplica-se aqui não à seleção deliberativa de meios para um fim, mas principalmente a, em Santo Agostinho, exclusivamente -, à escolha entre *velle e nolle*, entre querer e não-querer. Este *nolle* nada tem a ver o querer-não-querer, e não pode ser traduzido como *eu-deixo-de-querer*, porque isso sugere ausência de vontade. *Nolle* não é menos ativamente transitivo do que *velle*, e não é menos uma faculdade de vontade: se quero o que não desejo, trata-se de não-querer meus desejos; e posso do mesmo jeito não-querer o que a razão me diz estar certo. Em todo ato de vontade há um *eu-queiro* e um *não-queiro* envolvidos. São essas as duas vontades cuja discórdia Santo Agostinho disse que *lhe* dilacerou a alma. Seguramente *aquele* que quer, quer alguma coisa, e este *lhe* é apresentado *exteriormente*, através dos sentidos do corpo, ou

<sup>175</sup> ARENDT, Hannah. **A vida do espírito**: o pensar, o querer, o julgar. Tradução de Antônio Abranches, César Augusto R. de Almeida, Helena Martins. 4. ed.. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p.214.

<sup>176</sup> ASSY, 2002, p.38.

<sup>177</sup> Ibidem, p.39.

espírito por meios ocultos; mas o que importa é que destes objetos determina a vontade<sup>178</sup>.

Temos, portanto, uma vontade que afirma e uma vontade que recusa (*velle e nolle*). Vale lembrar que este *nolle*, que recusa, não é uma vontade de não querer, pois aí teríamos ausência de vontade. Esta cisão dentro da vontade não é diálogo, é conflito. É a vontade que comanda o corpo, e este

obedece ao espírito porque não possui qualquer órgão que torne possível a desobediência. A vontade, ao dirigir-se a si mesma, desperta a contra-vontade, porque o intercambio se dá completamente no espírito; uma competição só é possível entre iguais. Uma vontade que fosse plena, sem uma contra-vontade, já não poderia ser adequadamente chamada de vontade [...] uma vez que está na natureza da vontade ordenar e exigir obediência, está também na natureza da vontade resistir a si mesma<sup>179</sup>.

Para Arendt, permanece um enigma a explicação de como a vontade, dividida e lutando contra si mesma, chega a um ponto onde se torna plena. Ela então questiona: se é esse o modo como a vontade funciona, como é que ela pode chegar a nos fazer agir e preferir, por exemplo, o roubo ao adultério?<sup>180</sup> Arendt encontra em Agostinho, no final das *Confissões*, a resposta: a vontade final e unificadora que por fim decide a conduta de um homem é o *Amor*<sup>181</sup>. Para ele, o amor é o peso da alma, pois as flutuações da alma de Santo Agostinho

flutuações entre muitos fins igualmente desejáveis são muito diferentes das deliberações de Aristóteles, que envolvem não os fins, mas os meios para um fim que é dado pela natureza humana. Nas principais análises de Santo Agostinho, semelhante árbitro final nunca aparece, a não ser no término das *Confissões*, quando ele subitamente começa a falar da Vontade como uma espécie de Amor, sem dar, entretanto, qualquer explicação para essa estranha identificação<sup>182</sup>.

---

<sup>178</sup> ARENDT, 1995, p.252.

<sup>179</sup> Ibidem, p.256.

<sup>180</sup> Ibidem, p.257.

<sup>181</sup> Ibidem, p.256.

<sup>182</sup> Ibidem, p.257.

la atenção, traz o mundo exterior para dentro de nós  
s ao mundo real, õpreparando-o para operações  
posteriores do espírito: para ser lembrado, para ser entendido, para ser afirmado ou  
negadoö <sup>183</sup>. Além disso, é a vontade que unifica as diferentes faculdades espirituais do  
homem. Arendt vai dizer que õessa vontade poderia ser entendida como õa fonte da  
açãoö; ao orientar a atenção dos sentidos, controlando as imagens impressas na memória  
e fornecendo ao intelecto o material para a compreensão, a Vontade prepara o terreno  
no qual a ação pode se darö <sup>184</sup>.

Portanto, para Santo Agostinho a solução para o conflito interno da vontade  
surge com sua transformação em *Amor*. O amor é um eficiente agente de ligação. O que  
a amor liga está õmaravilhosamente unidoö, surgindo uma coesão entre o que ama e o  
que é amado. E o amor quando consegue seu objetivo, diferentemente do desejo e da  
vontade, não se extingue quando alcança o que almeja, tornando possível ao espírito  
permanecer imóvel a fim de desfrutá-lo. õO que o amor produz é a duração, uma  
permanência da qual o espírito seria, de outra forma, incapaz. [...] o amor não acaba  
nunca; permanecem esses três ó a fé, a esperança e o amor -, porém, o maior destes [o  
mais durável, por assim dizer] é o amorö <sup>185</sup>. Hannah Arendt lembra que Agostinho, no  
último de seus grandes tratados, retorna ao problema da vontade e aponta para uma  
dificuldade: por que teria sido necessário criar o homem separado de todas as outras  
criaturas e acima delas? Por que Deus quis fazer o homem no tempo? Conforme  
esclarece Theresa Calvet de Magalhães, ao confrontar a temporalidade das faculdades  
humanas com a não temporalidade de Deus, a teoria agostiniana da vontade traz um  
elemento suplementar<sup>186</sup>. Para Santo Agostinho, Deus criou o homem para que possa  
haver novidade. O homem foi criado sem que ninguém o fosse antes dele. Ele então  
distingue o início do homem do início do mundo. Ao se referir à criação do mundo,  
Agostinho usa a palavra *principium*, mostrando que Deus, que já havia feito os anjos,  
criou o mundo. E as criaturas vivas feitas antes do homem foram criadas õno pluralö,  
como começo de espécies. Já ao se referir à criação do homem, ele nos fala em termos  
de um *initium*, que é início de algo novo e imprevisível, criado no singular e que se

---

<sup>183</sup> ARENDT, 1995, p.260.

<sup>184</sup> Ibidem, p.260.

<sup>185</sup> Ibidem, p.262.

<sup>186</sup> MAGALHÃES, Theresa Calvet de. Hannah Arendt e a desconstrução fenomenológica da atividade de querer. In: CORREIA, Adriano (coordenação). **Transpondo o abismo**: Hannah Arendt entre a filosofia e a política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 28.

individualidade do homem, nesse caso, viria do fato de que pudesse ser chamado de pessoa, pois esta individualidade se manifesta na vontade.

Em outras palavras e elaborando um pouco essas especulações, temos o seguinte: o Homem é posto em um mundo de mudança e de movimento como um novo começo porque sabe que tem um começo e que terá um fim; sabe até mesmo que este começo é o começo de seu fim ó toda nossa vida nada mais é do que uma corrida em direção à morte. Nenhum animal, de nenhuma espécie, tem, neste sentido, um começo ou um fim. Com o homem criado à imagem do próprio deus veio ao mundo um ser que, por ser um começo correndo para um fim, pode ser dotado da capacidade de querer ou não querer<sup>188</sup>.

Diante da imagem de sua vida que corre rumo à morte, o homem é capaz de *recusar*, de *não querer* este destino. A partir desta recusa, os homens constroem projetos para o mundo, *fazendo como se* a morte não fosse levar tudo à ruína. Graças ao primado da vontade entre as faculdades do espírito, o homem, feito à imagem e semelhança de Deus, mas sendo temporal e não eterno, dirigiu sua capacidade para o futuro. Os homens possuídos pelo amor que pertence a este mundo apostam na mundanidade e anseiam pelo que ainda virá; eles fazem planos para a vida terrestre. Estes versos do poeta russo Vladimir Maiakovski são bastante ilustrativos a esse respeito: *ressuscita-me, ainda que mais não seja, porque sou poeta e ansiava por futuro*<sup>189</sup>. Percebemos, neste trecho, que a voz humana que clama por vida não se resignou ao fim e quer durar. Na verdade, enquanto houver homem haverá anseio por futuro.

Embora a vontade seja uma atividade que nos remete ao *nunc stans* do futuro, a este abismo criativo da espontaneidade, é precisamente através desta livre projeção do futuro que a vontade confere ao indivíduo a possibilidade de dizer sim ou não às demandas da vida cotidiana; em outras palavras, faz supor uma vertente de autocriação, de autoconstituição. A espontaneidade criativa da vontade guarda o poder de nos aproximar e nos alienar dos outros e do mundo, respectivamente por meio das nossas afirmações e negações, ou seja, a forma como *aparecemos* no mundo. Neste sentido, o mundo seria

---

<sup>187</sup> ARENDT, 1995, p.266.

<sup>188</sup> Ibidem, p.266.

<sup>189</sup> Trecho de *O amor*, poema de Maiakovski adaptado e musicado por Caetano Veloso, gravado por Gal Costa.

*es mundi*. Ou seja, o amor do mundo constitui o mundo  
m, [a minha vontade determina] *a forma como eu me*  
*o mundo*. Assim, por meio das minhas afirmações e  
negações, dependerá a quem e a que eu pertenço<sup>190</sup>.

Na decisão de pertencer a este mundo, o homem deixa de ser um ser para a morte e se torna um ser que se revolta, que recusa a partida. No entanto, trata-se de uma luta em que nos encontramos de antemão vencidos. Mas Hannah Arendt afirma que todo homem, criado no singular, é um novo começo em virtude de seu próprio nascimento e, se Santo Agostinho tivesse ido adiante em suas especulações óteria definido os homens não à maneira dos gregos, como mortais, mas como ãnataisö...ö<sup>191</sup>. Cada vez que nasce uma criança é algo inteiramente novo que surge sobre a Terra. Porque é um início, o homem pode começar. Logo, ser humano significa ser livre, e esta liberdade se efetiva na ação, nem antes, nem depois. Segundo Correia, Hannah Arendt ãencontra em Agostinho, com e contra ele, um modo de compreensão da existência humana que desloca a centralidade da relação do homem com o mundo da mortalidade para a natalidadeö<sup>192</sup>. Este é certamente o aspecto mais surpreendente do pensamento arendtiano. A partir deste ponto, podemos construir uma compreensão da existência e da ação humana como uma **re-volta** contra a morte. O homem estaria condenado a voltar incessantemente no ciclo sempre recorrente do devir, não fosse a sua capacidade de (**re**)**agir** e intervir neste processo anti-humano.

Ainda conforme Adriano Correia ãa pluralidade e a singularidade que cada nascimento renova e cada ação reafirma estabelecem um inusitado vínculo entre a reprodução natural da espécie humana e o âmbito políticoö. Isso porque ãa natalidade é *um fenômeno pré-político por excelência*ö, ressalta o autor lembrando esta afirmação de Paul Ricoeur. Afinal, a criança que nasce é espontânea, mas ainda não é um ser político. Logo, faz-se necessário um espaço público para o exercício desta liberdade. Arendt ã sempre se esforçou por explicitar o quanto a esfera política e as atividades que ela comporta representam uma espécie de segunda natureza, que não mais presta contas ao caráter meramente biológico da existênciaö<sup>193</sup>. Além de não prestar contas, na realidade,

---

<sup>190</sup> ASSY, 2002, p.47.

<sup>191</sup> ARENDT, 1995, p.267.

<sup>192</sup> CORREIA, Adriano. O significado político da natalidade: Arendt e Agostinho. In: CORREIA, Adriano; NASCIMENTO, Mariângela (org.). **Hannah Arendt entre o passado e o futuro**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008. p.17.

<sup>193</sup> CORREIA, 2008, p.31.

*ntra* o curso biológico da vida humana, pois essa  
feitos só pode significar a ruína. Afinal, é a lei da  
mortalidade que governa a Terra e todos os seres.

O que interfere nesta lei é a faculdade de agir, uma vez que interrompe o curso inexorável e automático da vida cotidiana, que, por sua vez, como vimos, interfere no ciclo do processo biológico vital e o interrompe. Prosseguindo na direção da morte, o período de vida do homem arrastaria inevitavelmente todas as coisas humanas para a ruína e a destruição, se não fosse a faculdade humana de interrompê-lo e iniciar algo novo, uma faculdade inerente à ação que é como um lembrete sempre presente de que *os homens, embora tenham de morrer, não nascem para morrer, mas para começar*<sup>194</sup>.

A mais bela passagem de *A condição humana* sintetiza a primeira premissa do amor do mundo: òter de morrer e, no entanto, não nascer para morrerö. Aí se revelam os aspectos da grandeza e da tragicidade da existência dos homens. Chegados a um mundo sem sentido e em meio a uma natureza hostil à sua presença, os homens criam a significação ao estabelecerem um espaço público durável para abrigar seus atos e palavras. Através da fabricação, edificam um mundo-coisa capaz de estabelecer uma fronteira que os separa da natureza selvagem e de seu ciclo infindável que arrasta tudo para o fim. É nesta batalha humana contra a mortalidade e a futilidade que a vida adquire as feições de uma *re-volta*; e somente através da política todo o potencial transgressor da existência dos homens pode se realizar.

---

<sup>194</sup> ARENDT, 2010, p. 307. (O destaque é nosso)

## or e ator, gosto e juízo

Com a morte de Hannah Arendt, em dezembro de 1975, sua última obra, *A vida do espírito* [*mind*], fica inacabada. Este seria seu livro sobre as três atividades básicas da vida da mente: o pensar, o querer e o julgar. A autora já havia concluído os volumes sobre o pensar e o querer quando morreu de um segundo e fatal ataque cardíaco, não chegando a começar o volume sobre o julgar. Segundo sua amiga Mary McCarthy, Arendt havia dito que *O julgar* ficaria mais curto que os outros. A razão para isso seria a falta de fontes de consulta. Somente Kant havia escrito sobre esta faculdade que, antes dele, só tinha sido notada por filósofos no âmbito da estética, em que fora nomeada "Gosto"<sup>195</sup>. O fato é que Arendt já havia utilizado material sobre o juízo em cursos ministrados na Universidade de Chicago e na *New School* sobre a filosofia política de Kant. Essas conferências, sem dúvida, a ajudariam na preparação de seu livro. McCarthy, editora de Arendt, decide, então, pelo menos para dar ao leitor alguma noção do que poderia ser desenvolvido em o julgar, anexar aos volumes sobre o pensar e o querer extratos das conferências arendtianas em sala de aula.

De acordo com Eugênia Sales Wagner, estudiosa do pensamento arendtiano, a faculdade de julgar tem o sentido de identificar a ação que pretende ser um novo começo<sup>196</sup>. Hannah Arendt identifica o juízo do espectador do acontecimento político com o juízo estético kantiano, que se volta para o julgamento da obra de arte. Sobre isso, Wagner lembra R. Beiner que afirma que Arendt leva a cabo uma extrapolação livre de Kant, buscando neste autor o que necessita para sua própria teoria do juízo. Ela teria utilizado os escritos deste filósofo para seus próprios fins<sup>197</sup>. Ainda conforme Wagner, para se compreender as análises de Arendt não se pode sobrepor os objetivos de Kant aos seus. As perguntas que eles querem responder são diferentes: *Como julgar uma ocorrência política?* É a pergunta que Arendt faz. *Como julgar uma obra de arte?* É a questão kantiana<sup>198</sup>. Por trás do gosto, Kant descobriu uma faculdade humana nova: o juízo. Isso quer dizer que algo além do gosto decidiria sobre o belo e o feio. Mas Arendt salienta que para Kant o juízo não é razão prática. Esta raciocina e nos diz o

<sup>195</sup> ARENDT, 1995. p.384.

<sup>196</sup> WAGNER, Eugênia Sales. **Hannah Arendt: ética & política**. Cotia: Ateliê editorial, 2006. p.247.

<sup>197</sup> Ibidem, p.249.

<sup>198</sup> Ibidem, p.254.

zo surge de um prazer meramente contemplativo e a *Crítica do juízo* se intitulava anteriormente *Crítica do gosto*. Arendt se vale do juízo estético de Kant no âmbito político porque supõe que tal como no julgamento da obra de arte o campo em que os homens interagem são, de certa maneira, da mesma natureza, pois nesses casos julgamos sem guias ou regras gerais demonstráveis<sup>199</sup>.

Hannah Arendt nota que o gosto tornou-se o veículo do juízo: o aspecto mais surpreendente desta questão é que o senso comum, a faculdade de julgar e discriminar entre o certo e o errado, deva basear-se no sentido do gosto. Como Kant não escreveu sua filosofia política olhando para sua *Crítica do juízo estético* ou ao discutir a produção das obras de arte e sua relação com o gosto ou que podemos vislumbrar o que ele pensava. Para produzir obras de arte, o gênio é necessário. Para julgá-las, é preciso o gosto. Kant acredita que é o espírito (*spirit*), uma faculdade especial diferente do intelecto e da imaginação, que possibilita o gênio encontrar uma expressão para suas ideias e onde o estado de espírito subjetivo que elas ocasionam pode ser comunicado aos outros. Ou seja, é fundamental que o artista se faça entender pelos que não são artistas. A faculdade do espírito que guia esta comunicabilidade é o gosto; e gosto ou juízo não são privilégios do gênio. A condição *sine qua non* para a existência do objeto belo é sua comunicabilidade; o juízo do espectador que cria o espaço sem o qual não seria absolutamente possível a aparição de tais objetos<sup>200</sup>.

Hannah Arendt nos diz que Kant, em sua *Antropologia*, afirma que a insanidade consiste em perder este senso comum que nos capacita a julgar como espectadores, sendo o oposto do senso comum o *sensus privatus*. Arendt questiona sobre porque o gosto deveria ser o veículo da atividade espiritual de julgar e porque o juízo deveria se basear neste sentido tão privado<sup>201</sup>. Afinal, é difícil comunicar e discutir gosto, já diz o controverso ditado popular: o gosto não se discute. Ele afeta-me diretamente, por isso não se pode discutir o certo e o errado. Além disso, Arendt chama nossa atenção para o papel desempenhado pelo *alargamento do espírito* na *Crítica do juízo*. Mas o que vem a ser isso?

---

<sup>199</sup> WAGNER, 2006, p.254.

<sup>200</sup> ARENDT, 1995, p.374.

<sup>201</sup> Ibidem, p.376.

rgamento do espírito] é alcançado ao compararmos  
juízo com o juízo possível dos outros, e não com seu  
al; e ao nos colocarmos no lugar de qualquer outro  
homem. A faculdade que torna isso possível chama-se  
imaginação... o pensamento crítico é possível só onde os pontos  
de vista dos outros estão abertos à inspeção. O pensamento  
crítico, portanto, sendo ainda uma atividade solitária, não se  
exclui de todos os outros. ... Por meio da imaginação, ele  
torna os outros presentes, movendo-se, assim, potencialmente,  
em um espaço que é público, aberto a todos os lados; em outras  
palavras, adota a posição do cidadão kantiano do mundo. Pensar  
com a mentalidade alargada ó isto significa treinar nossa  
imaginação a visitar<sup>202</sup>.

Se a questão mais difícil em assunto de gosto é que eles não são comunicáveis, a  
solução para este dilema aparece em duas outras faculdades: a imaginação e o senso  
comum. A imaginação nos permite ser afetados por um objeto sem estarmos  
diretamente confrontados com ele, de modo que podemos refletir sobre ele, por estar, de  
certo modo, internalizado:

Só aquilo que nos toca, que nos afeta na representação, quando  
não se pode mais ser afetado pela presença imediata ó sem  
envolver-se, assim como o espectador não se envolve nas ações  
reais durante a Revolução Francesa ó pode então ser julgado  
como certo ou errado, importante ou irrelevante, feio ou belo,  
ou algo intermediário. Passamos, então, a chamá-lo de juízo, e  
não mais de gosto, porque embora nos afete ainda como uma  
questão de gosto, estabelecemos agora, através da  
representação, a distância adequada, o afastamento, ou o não  
envolvimento, ou o desinteresse, requisito para a aprovação ou  
desaprovação, ou para avaliar algo em seu valor apropriado.  
Removendo o objeto, estabelecemos a condição para a  
imparcialidade<sup>203</sup>.

A segunda solução para resolver a questão da incomunicabilidade do gosto é o  
senso comum. Hannah Arendt diz que Kant acreditava que havia algo de não-subjetivo  
no sentido mais privado e subjetivo. Para este filósofo, nas questões de gosto o belo  
interessa somente em sociedade. Por exemplo, um homem solitário em uma ilha deserta  
não enfeitaria sua casa ou a si mesmo. O homem não se contenta com um objeto se não

---

<sup>202</sup> ARENDT, Hannah. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.  
p. 45.

<sup>203</sup> ARENDT, 1995, p.376.

um com os outros. No gosto, nosso egoísmo é  
nossas condições subjetivas especiais em proveito  
dos outros. Em outras palavras, o elemento não subjetivo nos sentidos não objetivos é a  
intersubjetividade<sup>204</sup>. Os juízos de gosto sempre se refletem sobre outros possíveis  
juízos levando-os em conta. É então que Arendt questiona: “Como é que este senso  
comum se distingue de outros sentidos que também temos em comum, e que, no  
entanto, não garantem o acordo das sensações?”<sup>205</sup> É quando ela irá nos mostrar que o  
termo se modifica e o gosto aparece como uma espécie de *sensus communis*. Ao usar  
este termo latino, Kant fala de algo diferente, de uma capacidade mental extra que nos  
ajusta a uma comunidade. “O entendimento comum dos homens (...) é o mínimo que se  
pode esperar de qualquer um que se diga homem”<sup>206</sup>. Eugênia Sales Wagner acredita  
que

o espectador que julga o inusitado não usa a razão nem a  
cognição. Ainda que o pensamento seja a condição para julgar,  
no momento em que julga, o espectador não pensa. As  
atividades do espírito, tal como Arendt sublinhou, ocorrem de  
modo independente uma da outra. O pensamento, contudo,  
prepara o eu para o papel de espectador. Em Kant, é o *senso  
de comunidade* que faz com que o egoísmo daquele que pensa  
seja superado, transformando-o em cidadão do mundo. O senso  
comunitário pertence à estrutura do espírito: não pertence nem  
tão-somente à faculdade de pensar nem tão-somente à faculdade  
de julgar e nem tão somente ainda, à faculdade da vontade. A  
qualidade do senso comunitário depende da consideração das  
diferentes posições que outros ocupam no mundo e das  
diferentes opiniões<sup>207</sup>.

Portanto, é preciso que julguemos sempre como membros de uma comunidade,  
guiados por nosso senso comunitário. Aqui, mais uma vez a enorme preocupação de  
Arendt com as implicações da pluralidade humana se revela.

É a este *sensus communis* que o juízo apela em cada um, e é  
esse apelo possível que confere ao juízo sua validade especial.  
O que me agrada ou desagradar que, na qualidade de  
sentimento, parece ser totalmente privado e incomunicável, está  
na verdade enraizado nesse senso comunitário e, portanto,

<sup>204</sup> ARENDT, 1995, p.377.

<sup>205</sup> Ibidem, p.378.

<sup>206</sup> Ibidem, p.378.

<sup>207</sup> WAGNER, 2006, p.255.

na comunicação uma vez que tenha sido transformado em um juízo de valor, que leva em consideração todos os outros e seus interesses. [...] Em outras palavras, quando julgamos, julgamos como membros de uma comunidade. Faz parte da natureza do juízo, cujo uso correto é tão necessário, e geralmente requisitado, que essa faculdade seja designada apenas pelo nome de entendimento são [senso comum, em seu sentido usual]<sup>208</sup>.

Arendt ainda sublinha as máximas do *sensus communis*. São elas que atestam nosso tipo de mentalidade no que se refere aos assuntos mundanos governados pelo senso de comunidade: pensar por si mesmo é a máxima do esclarecimento, colocar-nos no lugar de todos os outros em pensamento, a máxima da mentalidade alargada e há a máxima da consistência, que consiste em estar de acordo consigo mesmo. A autora também aponta algumas dificuldades referentes ao juízo. A principal delas reside no fato de que o juízo é a faculdade de julgar o particular, mas, pensar significa generalizar, logo, trata-se de uma faculdade que combina o geral e o particular:

isso é relativamente fácil se o geral é dado - como uma regra, um princípio, uma lei -, de tal modo que o juízo apenas subsume o particular a ele. A dificuldade torna-se grande se for dado apenas o particular, para o qual o geral tem que ser encontrado. Pois o parâmetro não pode ser tomado da experiência e não pode ser derivado do exterior<sup>209</sup>.

Hannah Arendt nos mostra, então, duas diferentes soluções apontadas por Kant para esta dificuldade: a primeira é a idéia de uma *unidade original da humanidade*, acompanhada da noção de natureza humana; a segunda solução, e a que mais a agrada, é a *validade exemplar*. Sempre se esquivando de ter que lidar com a idéia de natureza humana (afinal, ela sempre temeu todas as tentativas de se salvar a natureza humana às custas da condição humana) ela considera a *validade exemplar* o melhor padrão para o julgamento, pois os exemplos são os veículos do juízo. Por exemplo: uma mesa possui um conceito correspondente pelo qual a reconhecemos como mesa. Ou seja, possuímos em nossa mente o esquema de uma mesa ao qual todas as outras mesas devem conformar-se. Ou também

---

<sup>208</sup> ARENDT, 1994, p.73.

<sup>209</sup> Ibidem, p.76.

s encontrar ou pensar em uma mesa que se julga ser a melhor mesa possível, e tomá-la como exemplo de como as mesas deveriam efetivamente ser: a mesa *exemplar* (õexemploõ vem de *eximere*, õselecionar um particularõ). Esse exemplar é e permanece sendo um particular que em sua própria particularidade revela a generalidade que, de outro modo, não poderia ser definida. A coragem é *como* Aquiles etc<sup>210</sup>.

A outra solução apresentada por Kant, mas que não mereceu tanto a consideração de Hannah Arendt, é a idéia da *unidade original de humanidade* como um todo e derivando desta idéia a noção de *natureza humana*, õaquilo que constitui o humano nos seres humanos, que vivem e morrem neste mundo, nesta terra que é um globo, na qual eles vivem juntos, a qual eles dividem juntos, na sucessão de geraçõesõ<sup>211</sup>. Para chegarmos a juízos, seria necessário refletir sobre essas duas noções: humanidade unida e natureza humana. Chega-se ao ponto onde a *Crítica do juízo* kantiana incorpora a idéia de uma humanidade unida, vivendo em paz. Para Kant õse todos esperam e exigem de todos os demais esta referência à comunicação geral [do prazer, do deleite desinteressado, então teremos alcançado um ponto em que é como se existisse] uma comunidade original ditada pela própria humanidadeõ<sup>212</sup>. Arendt afirma que õé neste ponto que o *ator* e o *espectador* passam a estar unidos; a máxima daquele que age e a máxima, o õpadrãõõ, segundo o qual o espectador julga o espetáculo do mundo *tornam-se uma sóõ*<sup>213</sup>.

---

<sup>210</sup> ARENDT, 1994, p.77.

<sup>211</sup> ARENDT, 1995, p.381.

<sup>212</sup> Ibidem, p.380.

<sup>213</sup> Ibidem.

## desamparo

### 5.1 ó O *animal laborans* e o perigoso vínculo entre trabalho e totalitarismo

Os campos de concentração e extermínio são fábricas de morte e poços de esquecimento e representam fundamentalmente o projeto totalitário. O totalitarismo, na opinião de Hannah Arendt, não é simplesmente uma nova forma de tirania. É algo novo e de difícil compreensão, pois nossos tradicionais conceitos e definições políticas não conseguem abarcá-lo, assim como todas as nossas categorias de pensamento e critérios de julgamento a ele não se aplicam. A partir disso, a principal questão levantada por Arendt no ensaio *Ideologia e terror: uma nova forma de governo* (acrescentado à segunda edição de *Origens do totalitarismo*) concerne:

*ao tipo de experiência básica da vida humana em comum que inspira uma forma de governo cuja essência é o terror e cujo principal princípio de ação é a lógica do pensamento ideológico. Obviamente, nunca antes se havia usado tal mistura nas várias formas de domínio público. Não obstante, a experiência básica em que ela se fundamenta deve ser humana e conhecida dos homens, uma vez que esse corpo político absolutamente òoriginalö foi planejado por homens e, de alguma forma, está respondendo a necessidades humanas<sup>214</sup>.*

A modernidade assistiu ao triunfo do *animal laborans*. Neste cenário, onde se tornam sombrias as condições para o exercício da política, emergiu o fenômeno totalitário. Hannah Arendt diz que a tentativa totalitária de tornar supérfluos os homens reflete esta sensação de superfluidade das massas modernas. Ao usar o termo òmassasö, Arendt refere-se à maioria das pessoas politicamente indiferentes e que não se integram em nenhuma organização que se baseie no interesse comum. Trata-se de vastas multidões, ingrediente fundamental de um regime totalitário. òCom os termos òsociedade atomizadaö e òindivíduos isoladosö, designamos um estado de coisas em que as pessoas convivem sem ter nada em comum, sem compartilhar nenhum campo visível

---

<sup>214</sup> ARENDT, Hannah. *Ideologia e terror: uma nova forma de governo*. IN: \_\_\_\_\_. **Origens do totalitarismo**: Anti-semitismo, Imperialismo, Totalitarismo. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 526. (grifos nossos)

ação e o discurso quanto a fabricação, atividades  
aixadas em virtude da moderna glorificação do  
trabalho, atividade em que o homem se encontra sozinho com seu corpo diante da  
necessidade de se manter vivo, e prescinde do mundo e dos outros. Na visão de Rodrigo  
Ribeiro Alves Neto

O totalitarismo se revelou como a mais apta organização política a tirar proveito de uma atmosfera na qual o mundo já perdera, tanto a sua solidez, enquanto abrigo artificial e estável interposto *entre* o homem e a natureza por meio da fabricação, quanto o seu vigor de reunião e distinção, estabelecido entre os homens por meio da ação e do discurso<sup>216</sup>.

No governo totalitário, as classes foram transformadas em massas. O pluripartidarismo cedeu lugar a um movimento de massas mais perverso que uma ditadura unipartidária, e o poder, nas mãos da polícia e não mais do Exército, visa o domínio do mundo inteiro. A política totalitária afirma transformar a espécie humana em portadora ativa e inquebrantável de uma lei à qual os seres humanos somente passiva e relutantemente se submetem<sup>217</sup>. Estabelecer a lei da justiça na Terra e tornar a humanidade a encarnação da lei, este é o propósito da legalidade totalitária. O governo totalitário é sem lei ao desafiar o direito positivo, mas não é arbitrário ao executar com rigor lógico as leis da natureza e da história.

Na interpretação totalitária, todas as leis se tornam leis de movimento. Embora os nazistas falassem da lei da natureza e os bolchevistas falem da lei da história, natureza e história deixam de ser a força estabilizadora da autoridade para as ações dos homens mortais; elas próprias tornam-se movimentos. Sob a crença nazista em leis raciais como expressão da lei da natureza, está a ideia de Darwin do homem como produto de uma evolução natural que não termina necessariamente na espécie atual de seres humanos, da mesma forma como, sob a crença bolchevista numa luta de classes como expressão da história, está a noção de Marx da sociedade como produto de um gigantesco movimento histórico que se dirige, segundo a sua própria lei de dinâmica, para o fim dos tempos históricos, quando então se extinguirá a si mesmo<sup>218</sup>.

<sup>215</sup> ARENDT, Hannah. Sobre a natureza do totalitarismo: uma tentativa de compreensão. In: \_\_\_\_\_.

**Compreender:** formação, exílio e totalitarismo. São Paulo: Companhia das letras, 2008. p.376.

<sup>216</sup> ALVES NETO, 2009, p. 23.

<sup>217</sup> ARENDT, 1997, p.514.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 515.

habitantes de um país totalitário são engolfados no processo da natureza ou da história a fim de acelerar seu movimento. Neste processo, eles só podem ser carrascos ou vítimas de sua lei, e os que hoje são encarregados de matar, amanhã podem também ser eliminados. O sistema totalitário necessita de um preparo para que cada um exerça igualmente bem o papel de vítima ou carrasco. A *ideologia* é esta preparação, que passa a substituir o princípio de ação. Neste ambiente, a convicção como motivo para a ação é eliminada, uma vez que a educação totalitária não insufla convicções, mas destrói a capacidade de adquiri-las. Não é preciso nem possível usar algum princípio norteador de ação tomado ao âmbito da ação humana ó como virtude, honra ou medo ó para por em movimento um corpo político cuja essência é o movimento implementado pelo terror<sup>219</sup>.

Ideologias são ãismosö, sistemas explicativos de vida e de mundo que a partir de uma única premissa pretendem tudo explicar, o passado e o futuro, descartando a relação com a experiência vivida. Foi a partir de Stálin e Hitler que as grandes potencialidades das ideologias foram descobertas. O exemplo do socialismo é bastante ilustrativo a esse respeito. Para Arendt, o socialismo não é propriamente uma ideologia quando prega uma sociedade melhor para os desprivilegiados diante da existência de uma luta de classes, mas, torna-se uma ideologia quando define a história da sociedade como a história da luta de classes, onde o proletariado estaria destinado por leis eternas a vencê-la, quando as classes então serão abolidas e, na sequência, o Estado finalmente desaparecerá. Ideologia é a lógica de uma ideia, é também quando a lógica deixa de ser o necessário controle do ato de pensar para se tornar o próprio movimento do pensamento, deste modo, a ideia se transforma em premissa. ãA coerção puramente negativa da lógica, a proibição de contradições, passou a ser ãprodutivaö, de modo que se podia criar toda uma linha de pensamento e força-la sobre a mente, pelo fato de se tirarem conclusões através da mera argumentação<sup>220</sup>. André Duarte afirma que:

Para Arendt, o raciocínio lógico pode efetivar-se independentemente da referência à experiência no mundo e ao debate plural intersubjetivo, e mostra-se, por isso mesmo, como o complemento ideal de uma forma de governo cuja essência é

---

<sup>219</sup> ARENDT, 2008, p.368.

<sup>220</sup> ARENDT, 1997, p. 522.

que corrói pela base toda interação e pensamento

Assim que chega ao poder, o movimento totalitário altera a realidade do mundo para que ela esteja em conformidade com suas premissas. É como se os homens deixassem de crer no que seus cinco sentidos informam e passassem a acreditar em uma outra coisa, reveladora de uma realidade mais real escondida por trás das coisas perceptíveis. Deste modo, o conteúdo ideológico passaria a se transformar na realidade viva. No completo isolamento, sem nenhum contato com seus semelhantes é a logicidade que apela aos homens. Afinal, eles não tem mais nada a que possam recorrer a não ser as abstratas regras do raciocínio lógico.

## 5.2 - A perda da capacidade de sentir, pensar e agir

Hannah Arendt começa o texto *Humanidade e terror*<sup>222</sup> diferenciando o terror totalitário do terror de uma tirania. Nesta última, o terror termina depois de eliminar a vida pública, quando impõe uma paz sepulcral a um país. Já o terror totalitário aparece apenas quando o regime não tem mais inimigos a prender e a torturar até a morte, e quando as várias classes de suspeitos foram eliminadas e não podem mais ficar sob prisão preventiva<sup>223</sup>. Assim, o terror totalitário não cessa, mas cresce à medida que diminui a oposição. Logo, quando não há mais inimigos do regime, o terror se dirige contra inocentes, pessoas que desconhecem os motivos pelos quais estão sendo presas ou assassinadas. O terror totalitário de que fala Hannah Arendt em *Origens do totalitarismo* é um modo de vida que toma como suposto a absoluta impotência do indivíduo. Logo, ele se vê diante da possibilidade de uma carreira no papel de carrasco ou do fim desumano em um campo de concentração.

O preparo feito pela ideologia e pelo terror triunfa quando as pessoas perdem o contato com os seus semelhantes e com o mundo que os rodeia; pois juntamente com esses contatos, os homens perdem a capacidade de sentir e pensar<sup>224</sup>. Arendt acredita

<sup>221</sup> DUARTE, André. **O pensamento à sombra da ruptura**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2000. p. 56.

<sup>222</sup> Este texto é a transcrição do discurso de Arendt para a Rias Radio Universidade de março de 1953.

<sup>223</sup> ARENDT, Hannah. *Humanidade e terror*. In: \_\_\_\_\_. **Compreender: formação, exílio e totalitarismo**. São Paulo: Companhia das letras, 2008. p. 320.

<sup>224</sup> ARENDT, 1997, p. 526.

as pessoas estão em desamparo. Este desamparo é, a principal característica é a impotência, pois o seu contrário, o poder, surge quando os homens atuam em conjunto. Apenas indivíduos desamparados podem ser dominados por completo. Também, neste ponto, o governo totalitário se distingue do governo tirânico, pois em uma tirania o espaço da vida privada ainda permanece preservado e nem todos os contatos entre os homens são interrompidos, ainda resta a possibilidade de imaginar e experimentar sentimentos. Mas sabemos que o cinturão de ferro do terror total elimina o espaço para essa vida privada, e que a auto coerção da lógica totalitária destrói a capacidade humana de sentir e pensar tão seguramente como destrói a capacidade humana de agir<sup>225</sup>. Ao juntar indivíduos em desamparo, o terror consegue desolá-los ainda mais.

É fundamental termos em mente a distinção proposta por Arendt entre *isolamento* (*isolation*) e *desamparo* (*loneliness*). Isolado, o indivíduo ainda mantém certa relação com o mundo e com os outros. O *homo faber* tende a estar isolado com a fabricação. O artista, por exemplo, para criar a obra, na grande maioria das vezes precisa se isolar, mas sem deixar de ter o mundo comum presente em seu pensamento. Afinal, a obra se caracteriza justamente por ser do mundo, por sua mundanidade. Os elos entre o artista isolado e o mundo não são perdidos. São vários os exemplos de artistas que em momentos de repressão política conseguiram produzir belas obras de arte, pois seus vínculos com o mundo ainda eram fortes. Já o desamparo (*loneliness*) não diz respeito apenas ao âmbito político, mas abarca todas as esferas da vida. Segundo Duarte, o desamparo é *uma* generalização social de um modo de ser caracterizado pela perda de toda companhia e interação humanas e, portanto, pela perda de contato com o mundo comum nos âmbitos público ou privado<sup>226</sup>. O desamparo para Hannah Arendt é a enfermidade própria de nossos tempos, é quando os contatos humanos são cortados pela ruína de nosso convívio e as pessoas desamparadas perdem o auxílio dos canais normais de comunicação oferecidos pelo convívio em um mundo comum. O desamparo em nossas sociedades torna-se uma experiência tão dramática que é comum vermos pessoas *se* agarrando umas às outras como se estivessem soltas no ar, na desesperada tentativa de escapar da desumanidade que ameaça o homem contemporâneo.

---

<sup>225</sup> ARENDT, 1997, p. 527.

<sup>226</sup> DUARTE, 2000, p. 57. André Duarte em seu livro traduz *loneliness* por *desolação*, mas neste trabalho optei por seguir a tradução de Adriano Correia que em *A condição humana* traduziu *loneliness* como *desamparo*.

questão de diferenciar o desamparo (*loneliness*) e o (*solitude*). Esta última ocorre quando estamos com nós mesmos. Na *solitude*, há o que podemos chamar de *estar só*, onde somos dois-em-um e não precisamos renunciar ao contato com os outros. Segundo a autora, a *solitude* ãos prepara para certas formas importantes de relacionamento humano, como a amizade e o amor, ou seja, para todos os relacionamentos que ultrapassam os canais estabelecidos da comunicação humana<sup>227</sup>. Afinal, se alguém é capaz de conviver consigo mesmo, poderá conviver com o outro. Em *solitude* ocorre o diálogo interno fundamental para a atividade do pensamento. Consoante Arendt, a atividade de pensar é feita ãquando se está a sós, e constitui um diálogo entre eu e eu mesmo; mas esse diálogo dos dois-em-um não perde o contato com o mundo dos meus semelhantes, pois que eles são representados no meu eu, com o qual estabeleço o diálogo do pensamento<sup>228</sup>. Portanto, *solitude* não significa ausência de companhia. O ato de pensar, embora seja a mais solitária das atividades, nunca é realizado sem um parceiro. A *solitude* é característica do modo de vida do filósofo e todas as questões metafísicas são feitas quando ele está só junto com seu próprio eu e potencialmente em companhia de todos os outros.

O desamparo se refere à vida humana como um todo e não se restringe somente à esfera política. Ele ocorre quando o homem foi inclusive abandonado pelo próprio eu. Nas condições modernas, este terrível sentimento está ao alcance da experiência de todos os homens. O conceito arendtiano de desamparo é fortemente marcado pela realidade dos campos de concentração e extermínio. Neles, as vítimas vivenciaram a perda do próprio eu e da possibilidade do si próprio e deixaram de confiar em si mesmas e no mundo como realidade tangível. Arendt ressalta que esta experiência é uma das mais radicais e desesperadas experiências vivenciadas por um homem. A autora alerta que ela não pode ser suportada por muito tempo, pois é capaz de aniquilar inteiramente a existência humana. Talvez por isso muitos homens busquem a companhia de Deus, a fim de aliviar este terrível sentimento de se estar só e abandonado por tudo. Na experiência religiosa do amor de Deus, nós nos projetamos para uma além mundanidade. Mas, apesar de ser uma experiência de projeção para um além-mundo, a experiência do divino não deixa de se realizar dentro dele. Eis o perigo: por buscar uma fuga do mundo, o amor de Deus se mostra contrário ao amor do mundo: ã[...] essa

---

<sup>227</sup> ARENDT, 2008, p. 378.

<sup>228</sup> ARENDT, 1997, p. 528.

espaço no qual outras atividades são realizadas, e ante negativa; por fugir do mundo e esconder-se de seus habitantes, nega o espaço que o mundo oferece aos homens e, principalmente, aquela região pública desse espaço onde tudo e todos são vistos e ouvidos por todos<sup>229</sup>. Assim, a prática religiosa, não mundana mas que se realiza no mundo, mostra-se aniquiladora da experiência genuína do mundo e do amor pelo mundo.

Já vimos que a atividade da fabricação, mesmo incapaz de criar uma esfera pública verdadeiramente autônoma, onde os homens possam aparecer como homens e não como artífices, ainda está sob alguns aspectos vinculada ao espaço da aparência, - o próprio mercado de trocas foi um domínio público não político criado pelo *homo faber* - ao mundo tangível das coisas por eles produzidas. Isto quer dizer que a fabricação, embora possa ser um modo apolítico de vida, com certeza não é antipolítico. Isso não ocorre com o trabalho. O *animal laborans*, aquele que trabalha, não está junto ao mundo, sua atividade é caracterizada pelo desamparo. Arendt ressalta que o desamparo do trabalhador foi muito negligenciado na literatura sobre o assunto. Talvez a causa para tal negligência resida no fato de que a organização do trabalho exige a presença simultânea de vários trabalhadores para a execução de uma tarefa, o que rompe as fronteiras do isolamento e passa a (falsa) impressão de que o trabalhador não vive abandonado pelos homens e por seu próprio eu.

É verdade que também vive na presença e na companhia de outros, mas esse estar junto [*togetherness*] não possui nenhum dos traços característicos da verdadeira pluralidade. Não é a combinação proposital de diferentes habilidades e vocações, como no caso da feitura de uma obra (para não falar das relações entre pessoas únicas), mas existe na multiplicidade de espécimes, todos fundamentalmente iguais por serem o que são como meros organismos vivos<sup>230</sup>.

No isolamento, o homem ainda está vinculado ao mundo enquanto obra humana. Sua identidade e sua criatividade de *homo faber* ainda existem e somente quando elas são destruídas o isolamento se torna insuportável. A tirania baseada no isolamento

---

<sup>229</sup> ARENDT, 2010, p. 94.

<sup>230</sup> Ibidem, p. 265.

ades produtivas do homem; mas uma tirania que seria automaticamente um domínio de homens solitários, não apenas isolados, e tenderia a ser totalitária<sup>231</sup>. Isso pode ocorrer em nossas sociedades, onde os principais valores são ditados pelo trabalho, executado pelo *animal laborans*. Como sua atividade se limita a trabalhar, ele perde seu lugar no terreno político da ação e também se vê fora do mundo das coisas. É neste ponto que Arendt nos diz que o isolamento se torna desamparo (*loneliness*). Para ela, é fundamental que compreendamos que os fenômenos do desamparo e da superfluidade são realidades das modernas sociedades de massa e que eles são contrários aos requisitos básicos da condição humana da pluralidade. Desde o começo da Revolução Industrial, o desarraigamento e a superfluidade afligem as massas modernas. Eles se tornaram ainda mais intensos com o surgimento do imperialismo no fim do século XIX e o colapso das instituições políticas e sociais do século XX. Ser desarraigado é não ter raízes, não possuir um lugar no mundo onde somos reconhecidos, ser supérfluo é não se sentir pertencente ao mundo. Sem este precioso sentimento de pertencimento não é possível a confiança elementar no mundo, fundamental para se vivenciar qualquer experiência.

O homem moderno, trabalhador e empregado, em uma sociedade de massa torna-se conformista e disciplinado, apto a seguir um determinado tipo de comportamento que esperam dele, comportamento que tende a substituir sua ação livre e espontânea. Uma sociedade de massa de trabalhadores consiste, na opinião de Arendt, em exemplares sem-mundo da espécie humana. Para todas as outras espécies de animais, a vida é a própria essência de seu ser. Afinal, eles são guiados pela necessidade e pela urgência em suprir suas carências elementares. Mas os homens possuem desejos superiores que não são aquelas necessidades biológicas que temos em comum com outras espécies. A existência humana deve visar algo mais que a mera satisfação das necessidades vitais. Deve buscar a grandeza e o sentido. Estes não são encontrados no trabalho, atividade que só produz vida. Além disso, por não ser edificador de mundo, o trabalho não é capaz de estabelecer a fundamental linha divisória que separa o ciclo sempre recorrente da natureza do mundo humano comum.

Aos olhos do *animal laborans*, a natureza é a grande provedora de todas as coisas, que pertencem igualmente a todos os

---

<sup>231</sup> ARENDT, 1997, p. 527.

nos, que õ[as] tomam de suas mãos e se õmisturam as no trabalho e no consumo. Essa natureza, aos olhos do *faber*, construtor do mundo, õfornece apenas os materiais quase sem valor próprio, pois todo o seu valor reside na obra realizada sobre eles. Sem tomar as coisas das mãos da natureza e consumi-las, e sem se defender dos processos naturais de crescimento e declínio, o *animal laborans* jamais poderia sobreviver. Mas, sem estar em casa em meio a coisas cuja durabilidade as torna adequadas ao uso e à construção de um mundo, cuja própria permanência está em contraste direto com a vida, essa vida jamais seria humana<sup>232</sup>.

O que está em jogo com o predomínio do homem como *animal laborans* é a sua própria humanidade. Nosso mundo está se tornando um lugar somente de trabalhadores ou consumidores presos ao funcionamento do interminável processo de trabalho e consumo, incapazes de reconhecerem o perigo da anti-humanidade que os ronda.

### 5. 3 - A substituição da ação pelo comportamento

Em *A condição humana*, Hannah Arendt também procura evidenciar uma outra distinção fundamental, qual seja, entre as esferas pública e social. Segundo ela, a eclosão da era moderna, que encontrou no Estado-nação sua forma política predominante, coincidiu com a eclosão da esfera do social, um campo que não é nem público nem privado e, devido a esse caráter peculiar, é muitas vezes confundido com a esfera propriamente política. Em seu entender, a linha divisória entre o público, o privado e o social ãé inteiramente difusa, porque vemos o corpo de povos e comunidades políticas como uma família cujos assuntos diários devem ser zelados por uma gigantesca administração doméstica de âmbito nacional<sup>233</sup>. O fato perverso em tudo isso é que com o advento do social, a política passou a ser apenas um meio para proteger a sociedade, deixando de lado seu significado mais profundo, tão bem compreendido pelos cidadãos da *pólis*. Na Grécia clássica, o domínio da *pólis* era o lugar para a liberdade, que se situava somente na esfera política e não invadia a comunidade natural do lar, onde as atividades eram governadas pela necessidade. Em

---

<sup>232</sup> ARENDT, 2010, p. 167.

<sup>233</sup> Ibidem, p. 34.

a moderna esfera do social, que, em nossos dias, liberdade de movimento, onde a força e a violência

tornam-se prerrogativas do Estado.

Com a ascendência da esfera do social, as atividades econômicas, domésticas e familiares se tornaram preocupação coletiva. Nos tempos modernos, as esferas do social e do político são quase indistinguíveis. A política passou a ser uma mera função da sociedade, que nada mais é que este domínio híbrido onde os interesses privados ganham importância pública. O aparecimento da sociedade do escuro interior do lar para a luz da esfera pública não só esmaeceu a fronteira entre o privado e o político como também alterou o significado dos dois termos na modernidade, a tal ponto que a privatividade moderna é conhecida como o oposto da esfera social e não da esfera política. Arendt nos diz que o primeiro teórico a discutir mais detidamente a questão da privatividade foi Jean-Jacques Rousseau, que chegou a uma rebelião contra a òperversão do coraçãoö pela sociedade:

A reação rebelde contra a sociedade, no decorrer da qual Rousseau e os românticos descobriram a intimidade, foi dirigida, em primeiro lugar, contra as exigências niveladoras do social, contra o que hoje chamaríamos de conformismo inerente a toda sociedade<sup>234</sup>.

A sociedade espera que todos os seus membros tenham um único interesse e uma única opinião. Para Hannah Arendt, a forma de igualdade que reina na sociedade é muito semelhante àquela que reina no lar, onde todos os membros se veem diante do poder despótico do chefe do lar e, assim como no lar doméstico, nosso poder de ação é excluído. òAo invés de ação, a sociedade espera de cada um dos seus membros certo tipo de comportamento, impondo inúmeras e variadas regras, todas elas tendentes a ònormalizarö os seus membros, a fazê-los comportarem-se, a excluir a ação espontânea ou a façanha extraordináriaö<sup>235</sup>.

O filósofo Cornelius Castoriadis, em uma conferência de 1990 intitulada *Imaginário político grego e moderno*, procede de maneira semelhante a Hannah Arendt que, nos anos cinquenta em *A condição humana*, justapõe alguns dos traços fundamentais das experiências políticas grega e moderna, a fim de chegar a um radical

---

<sup>234</sup> ARENDT, 2010, p. 48.

<sup>235</sup> Ibidem, p. 49.

ação política. Segundo Castoriadis, o objetivo da atividade política é essencialmente a defesa dos interesses (privados, de grupo, de classe) e a defesa contra o Estado, ou então as reivindicações que lhe são dirigidas<sup>236</sup>. No que se refere à maneira de dar sentido e significação ao mundo em sua totalidade e à vida humana, Castoriadis afirma que entre os modernos, o objetivo proclamado é certamente a busca da felicidade, felicidade universal, porém não é mais do que a soma das felicidades privadas<sup>237</sup>. Os homens modernos almejam a garantia dos prazeres, diferentemente dos gregos que buscavam a glória e a consideração nesta vida e neste mundo. Para eles, o fundamental era a consciência da mortalidade, contra a qual a existência humana se colocava, tanto que na língua grega a palavra mortal significa humano e humano significa mortal, lembra o filósofo.

Segundo Hannah Arendt, o advento do social eclipsou a esfera pública reservada à individualidade, onde cada homem poderia mostrar porque era único e insubstituível. Os homens modernos mostram-se bem menos exigentes em relação ao mundo e à vida e contentam-se com uma vida fútil e sem sentido. Afinal, o prazer de trabalhar, se divertir e consumir parece ser tudo. Nas sociedades de massa, o homem como animal reina supremo e o próprio processo da vida penetrou no domínio público. Na *pólis* grega, as atividades relacionadas com a sobrevivência da espécie não apareciam em público, justamente por não possuírem nenhuma grandeza. Em nossos tempos, onde vivenciamos um alargamento sem precedentes do privado, a grandeza cedeu lugar ao encanto. Como assevera Arendt, embora o domínio público possa ser vasto, não pode ser encantador, precisamente porque é incapaz de abrigar o irrelevante<sup>238</sup>. De fato, o que percebemos na atmosfera contemporânea é a presença do irrelevante por toda parte. Diante da moderna recusa da busca pela imortalidade e pela excelência, que necessitam de um espaço genuinamente público, nos vemos cercados por todos os lados de inúmeros espetáculos daquilo que é encantador, mas fútil e irrelevante.

---

<sup>236</sup> CASTORIADIS Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto IV: A ascensão da insignificância**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 196.

<sup>237</sup> Ibidem, p. 198.

<sup>238</sup> ARENDT, 2010, p. 64.

*polis* era para os gregos, como a *res publica* para os romanos, antes de tudo sua garantia contra a futilidade da vida humana, o espaço protegido contra essa futilidade e reservado à relativa permanência dos mortais, se não à sua imortalidade<sup>239</sup>.

Após a espetacular ascensão da esfera do social, o reconhecimento e a admiração pública adquiriram o mesmo valor da recompensa monetária. Para Hannah Arendt, hoje a admiração pública é consumida pela vaidade individual do mesmo modo como o alimento é consumido pela fome. Ela não constitui mais um espaço no qual as coisas são salvas da destruição pelo tempo. Segundo a autora, viver uma vida inteiramente privada significa estar privado de uma vida verdadeiramente humana, ou seja, não ter mais a possibilidade de realizar algo mais duradouro do que a própria vida. Afinal, o homem é o ser que embora deva morrer, não nasceu para morrer, mas para agir. Apesar do fato da mortalidade, que derrama a inutilidade sobre todas as coisas, os homens constroem um mundo a fim de dotar a vida de sentido e, através da política, sua existência adquire as feições de uma *re-volta* contra a morte e o ciclo interminável da natureza. O problema é que como consumidores, em uma sociedade de consumo que desconhece limites, aos poucos estamos perdendo a consciência de estarmos privados de algo essencial, que só o domínio político pode nos dar: o senso de realidade e o sentido da existência. Nas circunstâncias modernas, essa privação de relações objetivas com os outros e de uma realidade garantida por intermédio destes últimos tornou-se o fenômeno de massa do desamparo, no qual assumiu sua forma mais extrema e mais anti-humana<sup>240</sup>.

Mais uma vez, nos deparamos com o tema do desamparo, uma das experiências mais marcantes de toda a vida e contrária às necessidades básicas da condição humana. A solidão é o terrível destino de quem vive, e na experiência moderna ela assume os contornos do desamparo: basta que nos lembremos que um dia teremos de deixar este mundo comum, que continuará como antes, e para cuja continuidade somos supérfluos, para que nos demos conta da solidão e da experiência de sermos abandonados por tudo e por todos<sup>241</sup>. Com essas palavras, Arendt quer dizer que, em nossos tempos, a solidão e o desamparo, situações de total abandono que eram até então vivenciadas apenas na velhice, tornaram-se a experiência cotidiana de um número cada vez maior de pessoas. Isso prepara os homens para o domínio totalitário, que surge como uma fuga

---

<sup>239</sup> ARENDT, 2010 p. 68.

<sup>240</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>241</sup> ARENDT, 1997, p. 528.



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

lade das massas, num mundo em que não se pode



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## **PARTE III ó Albert Camus, Hannah Arendt: diálogo (im)pertinente**

## no campo do pensamento político

Marshall Berman, em seu livro *Tudo que é sólido desmancha no ar*, apresenta uma crítica que Hannah Arendt faz a Karl Marx. Esta crítica nos servirá de ponto de partida para discutir a questão do *non-sens* no campo da teoria política. Segundo Berman

Hannah Arendt, em "A condição humana", se dá conta de algo que em geral escapa aos críticos liberais de Marx: o verdadeiro problema de seu pensamento não é um autoritarismo draconiano mas seu extremo oposto, a falta de uma base para autoridade de qualquer espécie. "Marx previu corretamente, embora com injustificável júbilo, o "definhamento" do setor público sob as condições do desembaraçado desenvolvimento das "forças produtivas da sociedade". Os membros dessa sociedade comunista ver-se-iam ironicamente "aprisionados" pela satisfação de necessidades que ninguém pode partilhar e que ninguém pode comunicar plenamente". ***Arendt compreende a extensão do individualismo que subjaz ao comunismo de Marx e compreende também os rumos nülistas que esse individualismo poderá tomar.*** Em uma sociedade comunista, onde o livre desenvolvimento de cada um é condição para o livre desenvolvimento de todos, ***o que poderá manter reunidos esses indivíduos livremente desenvolvidos?*** Eles talvez partilhem a busca comum de um infinito bem-estar experimental; todavia, isso não seria "o verdadeiro domínio público, mas apenas atividades privadas, soltas no espaço aberto". Uma sociedade como essa poderia perfeitamente vir a experimentar ***uma sensação coletiva de futilidade***: "a futilidade de uma vida que não se fixa nem se afirma em qualquer objetivo permanente, a qual perdure para além do esforço despendido".<sup>242</sup>

Ou seja, os homens na sociedade comunista se libertariam do fardo do trabalho, mas não mais buscariam aquelas atividades superiores (como a ação e o discurso) em vista das quais essa liberdade mereceria ser conquistada. O projeto não seria trabalhar menos para ter mais tempo para a atividade política. Assim, a libertação do trabalho não significaria então uma maior dedicação às coisas da *pólis*, pois a própria *pólis* deixaria de existir. Quando há o definhamento do setor público, há também a terrível perda de significação da vida humana porque o sentido da vida e do mundo só pode ser vivido

---

<sup>242</sup> BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p.124. (grifos nossos)

com os outros e se fazer entender aos outros e a si no espaço aberto<sup>243</sup> não possuem nenhum sentido superior. Berman afirma que essa crítica arendtiana a Marx levanta um autêntico problema humano. Entretanto, para aquele autor

Arendt não obtém resultados melhores que os de Marx na sua tentativa de resolvê-lo. Aqui, como em muitos de seus livros, tece uma esplêndida retórica em torno de vida e ação públicas, **mas não deixa claro em que consistem essa vida e essa ação** ó salvo a ideia de que vida política não inclui as atividades cotidianas das pessoas, seu trabalho e suas relações de produção. (Essas são atribuídas aos *ocuidados domésticos*<sup>243</sup>, um âmbito subpolítico, que Arendt considera como desprovido da capacidade de criar valores humanos.) ***Ela nunca esclarece o que os homens e mulheres modernos podem partilhar, além de retórica sublime.*** Arendt tem razão em afirmar que Marx jamais desenvolveu uma teoria da comunidade política e que isso é um problema sério. Porém, a questão é que, dado o impulso niilista do moderno desenvolvimento pessoal e social, não está nada claro que fronteiras políticas o homem moderno pode criar. ***Assim, a dificuldade com o pensamento de Marx vem a ser a dificuldade que percorre toda a estrutura da própria vida moderna.***<sup>243</sup>

Como podemos perceber, embora reconheça a pertinência da colocação de Arendt, Marshall Berman afirma que esta pensadora, assim como Marx, não conseguiu responder satisfatoriamente a este grande desafio moderno. Este autor parece não ter compreendido que uma das obsessões de Arendt é precisamente esta busca por algo *que poderá manter unidos esses indivíduos livremente desenvolvidos*<sup>243</sup>, bem como lidar com essa *sensação coletiva de futilidade*<sup>243</sup> que, antes de aparecer somente na futura sociedade comunista, já começa a se revelar como uma terrível realidade das nossas atuais sociedades de consumo. Propomos, nas próximas páginas, analisar em que medida Hannah Arendt e Albert Camus enfrentam esta problemática central na experiência moderna.

Arendt insiste na defesa da República porque reconhece a importância da criação de limites políticos. Segundo esta pensadora, Marx confunde a obra com o trabalho<sup>244</sup>, de modo que atribui ao trabalho certas características que somente a obra possui. Ele

<sup>243</sup> BERMAN, 1986, p.124. (grifos nossos)

<sup>244</sup> A distinção arendtiana entre trabalho, obra e ação já foi evidenciada na primeira parte deste estudo.

te um *animal laborans*<sup>245</sup>. Logo, se ele é concebido na sociedade comunista o homem, liberto do fardo do trabalho, gozaria sua liberdade em atividades privadas e sem mundo (alheias aos requisitos básicos da pluralidade humana), como passatempos e *hobbies*. Sem a constituição de um espaço verdadeiramente público, existiria somente o espaço aberto dos homens emancipados do trabalho, e, o mais importante, não haveria nenhum objetivo humano maior capaz de reunir esses homens e mulheres.

A atitude de Marx em relação ao trabalho, em relação ao próprio foco de seu pensamento nunca deixou de ser equívoca. Embora o trabalho fosse uma eterna necessidade imposta pela natureza e a mais humana e produtiva das atividades do homem, a revolução, segundo Marx, não tinha a tarefa de emancipar as classes trabalhadoras, mas de emancipar o homem do trabalho; somente quando o trabalho é abolido pode o reino da liberdade suplantar o reino da necessidade. Pois o reino da liberdade começa somente onde cessa o trabalho imposto pela carência e pela utilidade exterior, onde termina o império das necessidades físicas imediatas. [...] o fato é que em todos os estágios da sua obra, ele define o homem como um *animal laborans*, e então o conduz para uma sociedade na qual essa força, a maior e mais humana de todas, já não é necessária. Ficamos com a alternativa muito angustiante entre a escravidão produtiva e a liberdade improdutivo.<sup>246</sup>

Trabalhadores em uma sociedade emancipada do trabalho não passariam, então, de exemplares sem-mundo da espécie humana, fúteis e vazios. Conforme vimos, a política para Hannah Arendt possibilita a redenção da mortalidade e da futilidade da existência, com a construção de um espaço público durável, onde a grandeza das palavras e ações dos homens mortais possa ter visibilidade e se abrigar dos efeitos destruidores do tempo. O filósofo André Duarte afirma que

Se Arendt e Marx concordam quanto aos efeitos desumanizadores do trabalho sobre o trabalhador, ela não

---

<sup>245</sup> André Duarte, em seu livro, afirma que Arendt concebe a tese marxista de que o trabalho criou o homem como aquela tese em que Marx afrontaria mais evidentemente as consequências tradicionais a respeito do ser do homem, que, por exemplo, deixaria de ser pensado como criatura de Deus para autocriar-se por meio da própria atividade do trabalho. Ao mesmo tempo, argumenta Arendt, a diferença específica do homem em relação aos animais deixava de ser concebida exclusivamente em termos de suas capacidades racionais, de sua sociabilidade, de suas capacidades discursivas, ou de seu caráter político, para ser compreendida em termos da força produtiva de sua capacidade de trabalho. Para Arendt, Marx não mais define o homem como o *animal rationale* ou o *animal socialis* da tradição tomista, mas como um *animal laborans*, um ser do trabalho e para o trabalho. DUARTE, André. **O pensamento à sombra da ruptura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p.83.

<sup>246</sup> ARENDT, 2010, p.129.

a qualquer expectativa quanto à possibilidade de sua existência em uma sociedade futura, organizada a partir da transformação dos meios de produção e da abolição da propriedade privada. Nesse sentido, os traços que Marx atribuía ao trabalho em sua condição alienada são justamente aqueles que, para Arendt, constituem o que a atividade do trabalho é enquanto tal, isto é, uma atividade desgastante, através da qual os homens mantem-se e reproduzem a própria espécie. Mas não se trata aqui de uma desvalorização elitista do trabalho e do trabalhador, como se Arendt pretendesse reduzir a ambos ao plano da pura animalidade. Pelo contrário, tratava-se de recordar que apesar de todo homem ser necessariamente um *animal laborans*, ele também pode e deve ser algo mais do que isso.<sup>247</sup>

O homem não é um animal como os demais, que simplesmente nasce, reproduz sua espécie e morre sem deixar no mundo a marca de sua individualidade. Quando discutimos a natalidade (na segunda parte deste estudo), tivemos a oportunidade de mostrar que cada ser humano que nasce é único e insubstituível. Se o homem fosse somente um *animal laborans* ele não seria capaz de marcar o mundo com o seu selo e de mostrar *quem* ele é, através de seus atos e palavras. O *animal laborans* é incapaz de amar o mundo, pois simplesmente se agarra à sua vida e quase instintivamente luta pela sobrevivência. No entanto, nossa existência deve visar algo além.

De acordo com a estudiosa do pensamento arendtiano, Geórgia Cristina Amitrano, há três grandes contradições no pensamento de Marx:

1) *O trabalho criou o homem*, e sendo esta, dentre todas as demais atividades, concebida como a mais humana, deve, por esta razão mesma, ser glorificada. Então, o que acontecerá quando este for abolido na sociedade utópica de Marx?; 2) *A violência é a parteira de toda sociedade prenhe por uma nova*. Marx concebe a violência como sendo a parteira da história da humanidade, emergindo, desse modo, como estrutura basilar da ação humana; logo, quando a sociedade utópica for erigida que tipo de ação restará? 3) Finalmente, os filósofos apenas interpretam o mundo de diferentes maneiras; agora é preciso transformá-lo. Ora, se o desafio marxiano é expresso na proposição a qual versa no fato de *não se poder realizar filosofia sem superá-la*, isto é, a filosofia deve se consumir na realidade de ser; então, caso esta seja abolida, o que sobrar, portanto, da atividade do pensamento em uma sociedade socializada?<sup>248</sup>

<sup>247</sup> DUARTE, 2000, p.95.

<sup>248</sup> AMITRANO, 2007, p. 62.

essa divergência entre Karl Marx e Hannah Arendt, para a extrema atualidade das preocupações desta pensadora. A falta de sentido de uma vida vivida unicamente para o trabalho, o consumo e o divertimento é, certamente, a grande questão do mundo contemporâneo. No que se refere à segunda questão levantada por Georigia Amitrano ó se a violência é a parteira do novo, que tipo de ação restará na sociedade utópica de Marx? ó pode-se argumentar, segundo aponta Ursula Ludz, que para Marx o domínio público ó completamente determinado com a distinção entre dominadores e dominados, repressores e reprimidos, exploradores e explorados, e como o Direito é desqualificado por Marx como òideologiaö, vale para o respectivo espaço político apenas o princípio força/dominação<sup>249</sup>. Arendt, ao contrário, defende que a esfera política é algo diferente disso. Sua concepção do espaço político vem atrelada à sua concepção de homem. Como já salientamos várias vezes ao longo deste trabalho, o homem para Arendt ònão nasceu para morrer, mas para começarö. O conceito arendtiano de ñnatalidadeö mostra que o homem é maior do que a morte. Logo, este ser que surge na terra para construir o novo não precisa dominar nem ser dominado. Ao contrário, necessita de um espaço seguro para sua liberdade, que permita sua atuação *com* os outros, seus iguais, por amor ao mundo. De sua ação em conjunto emana o poder, e não a força<sup>250</sup>. Devemos, portanto, ir além da questão social, pois onde desaparecem todas as perspectivas de se encontrar um sentido para a aventura humana na terra, encontra-se a possibilidade da experiência do *amor mundi* de que nos fala Hannah Arendt.

Marshall Berman insiste que embora Arendt se detenha longamente na defesa da genuína vida e ação políticas, ela não deixa claro òem que consistem essa vida e essa açãoö. Para este autor, Arendt ònunca esclarece o que os homens e mulheres modernos podem partilhar, além de retórica sublimeö. Berman parece crer que somente a experiência na esfera pública não seja suficiente para manter unidos os homens e mulheres modernos. Talvez seja preciso um vínculo mais forte para solidificar a união, um vínculo outro que não somente uma òamizade públicaö.

Na tentativa de lidar com este questionamento, somos levados a pensar no ideal de *solidariedade* defendido por Albert Camus: a solidariedade de uma condição. Quando reconheço que eu e o outro estamos na mesma òcanao furadaö, resta-nos

---

<sup>249</sup> ARENDT, Hannah. **O que é política**. Tradução de Reinaldo Guarany. 2º edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 172.

<sup>250</sup> Já mostramos, na segunda parte, a distinção que Arendt estabelece entre força e poder.

io dado como certo. Neste ponto se localiza a o da grandeza é agora ão protesto e o sacrifício sem futuroö. Isso quer dizer que da revolta, que localizamos em Hannah Arendt e Albert Camus, origina-se a solidariedade humana. Arendt não envereda por este caminho, mas Camus faz da solidariedade um dos pontos centrais de seu pensamento e, talvez por isso, possa responder satisfatoriamente à questão posta por Marshall Berman.

Assim, se há algo que pode ãmanter os homens modernos unidos, contra o impulso niilista do moderno desenvolvimento pessoal e socialö é o amor ao mundo, a consequente revolta que ele acarreta e a solidariedade que ela origina. Ao viver o amor do mundo, o homem é levado a se revoltar contra a morte. Se o ãamor de Deusø se conforma com a morte e com a suposta outra vida depois desta, o ãamor ao mundoø é contrariado e revoltado, pois em seu apego à vida terrestre recusa o fim. É nesta luta coletiva contra a morte ó que, afinal, é a condição de todos nós - que os homens podem se unir. Se todos partilhamos o mesmo destino de destruição e desaparecimento, logo, este destino pode se tornar o motivo de união. Como já vimos, ao se revoltar o indivíduo sai em defesa de um ãvalor confusoö, não definido, que ele eleva à categoria de bem supremo, um valor que é comum a si mesmo e a todos os homens. ãVê-se que a afirmação implícita em todo ato de revolta estende-se a algo que transcende o indivíduo, na medida em que o retira de sua suposta solidão, fornecendo-lhe uma razão para agirö<sup>251</sup>. A revolta e a ãsolidariedade absolutaø reivindicada por ela nos fornece a razão para agir, para viver e para morrer. Através dela, o homem descobre que não está só.

[...] eis o primeiro progresso que o espírito de revolta provoca numa reflexão inicialmente permeada pelo absurdo e pela aparente esterilidade do mundo. Na experiência do absurdo, o sofrimento é individual. A partir do movimento de revolta, ele ganha a consciência de ser coletivo, é a aventura de todos. O primeiro avanço da mente que se sente estranha é, portanto, reconhecer que ela compartilha esse sentimento com todos os homens, e que a realidade humana, em sua totalidade, sofre com esse distanciamento em relação a si mesma e ao mundo. O mal que apenas um homem sentia torna-se peste coletiva. Na nossa provação diária, a revolta desempenha o mesmo papel que o *cogito* na ordem do pensamento: ela é a primeira evidência. Mas essa evidência tira o indivíduo de sua solidão. Ela é um território comum que fundamenta o primeiro valor dos homens. **Eu me revolto, logo existimos.**<sup>252</sup>

<sup>251</sup> CAMUS, 2005, p.28.

<sup>252</sup> Ibidem, p.35.



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

retórica sublime é a solidariedade, a longa  
cumplicidade dos homens em conflito com seu destino, o único valor que poderá nos  
salvar do niilismo bem como dessa sensação coletiva de futilidade vivenciada pelos  
homens de nosso tempo.

Em seus escritos, Hannah Arendt não deixou de tecer algumas críticas às posições dos existencialistas franceses, entre eles, Albert Camus. Na conferência de interesse pela política no recente pensamento filosófico europeu, realizada em 1954, Arendt afirmou que o pensamento político contemporâneo distingue-se da tradição ao reconhecer que os assuntos humanos apresentam autênticos problemas filosóficos<sup>253</sup>. Este novo interesse manifesto pelos filósofos contemporâneos pela política, não importando de qual linha fossem oriundos, poderia parecer um sinal de esperança para a perenidade do mundo<sup>254</sup>. Entre os filósofos contemporâneos, os existencialistas franceses (Sartre e Merleau-Ponty, de um lado, Malraux e Camus, de outro), segundo ela, seguiram um caminho curioso, pois não buscaram na filosofia respostas para os problemas políticos, mas, pelo contrário, foi na política que buscaram respostas às suas perplexidades filosóficas. Assim, eles se engajaram na política por razões essencialmente filosóficas e não sociais<sup>255</sup>. Para esses filósofos existencialistas cujo interesse pela política localiza-se no cerne de suas obras, a ação parece oferecer a esperança senão de resolver os problemas, ao menos de se viver com eles<sup>256</sup>. Para Arendt, a questão que estes existencialistas consideram

não é que o mundo atual tenha entrado em crise e esteja fora dos eixos, mas que a existência humana enquanto tal é absurda porque apresenta questões insolúveis para um ser dotado de razão (Camus). A náusea de Sartre em relação à existência desprovida de sentido, ou seja, a reação do homem perante o mundo em sua pura densidade e gratuidade [*givenness*], coincide com o seu ódio aos *salauds*, os burgueses filisteus que, em sua complacência, acreditavam viver no melhor dos mundos possíveis [...] Abre-se uma saída para o homem nessa situação quando ele se torna consciente de que está condenado a ser livre (Sartre) e salta para a ação... desta vez o trampolim é a certeza da existência individual em meio a um universo incerto, incoerente e incompreensível...<sup>257</sup>

<sup>253</sup> ARENDT, Hannah. **A dignidade da política**. Tradução de Antonio Abranches, Cesar A. R. Almeida e Cláudia Drucker. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. p.74.

<sup>254</sup> COURTIN-DENAMY, Sylvie. **O cuidado com o mundo**. Tradução de Maria Juliana Gambogi Teixeira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.p.131.

<sup>255</sup> ARENDT, 2002, p.81.

<sup>256</sup> COURTIN-DENAMY, 2004, p.135.

<sup>257</sup> ARENDT, op. cit., p.82.

ões de Malraux e Camus são marcadas por uma *õfutilidade heroica*, pois õsaúdam as antigas virtudes no espírito de um confronto desesperado com sua falta de sentido<sup>258</sup>. Como um denominador comum a esses filósofos, aponta um humanismo ativista ou radical em que o homem aparece como o ser mais elevado para o próprio homem:

O que os separa do marxismo, do gaulismo ou de qualquer outro movimento a que possam aderir é que sua revolução não é jamais dirigida primeiramente contra as condições sociais ou políticas, mas contra a condição humana como tal. A coragem, segundo Malraux, desafia a condição humana da mortalidade; a liberdade, segundo Sartre, desafia a condição humana de õser lançado no mundo (uma noção que ele toma de empréstimo a Heidegger); e a razão, segundo Camus, desafia a condição humana de se ter que viver em pleno absurdo<sup>259</sup>.

Arendt acredita que esses existencialistas tentam salvar a natureza humana às custas da condição humana, e considera esta uma perigosa empreitada em um momento em que o mundo se encontra bastante familiarizado com os regimes totalitários que, aliás, seguiram esses mesmo princípio: salvar a natureza humana mudando as condições tradicionais.

Contrariando as afirmações de Hannah Arendt, acreditamos que esta autora não percebeu o quão próxima está de Camus em pontos importantes de sua teoria política. Tanto sua obra quanto a de Camus se caracterizam pelo amor ao mundo, com ênfase especial à ação humana no mundo, capaz de dar um sentido à existência que a morte não pode tomar. O expatriamento fundamental do homem no mundo ilustrado no ensaio sobre o absurdo de Camus não impossibilita a vivência do amor pelo mundo. Ao contrário, como já vimos, o absurdo é o ponto de partida para a vivência do amor pelo mundo. Constatar o absurdo não é recusar o mundo como meio natural e predestinado do homem, mas simplesmente recusar uma morte sem sentido que derramaria a inutilidade sobre tudo. Constatar a absurdidade da vida é optar pelo confronto, pela revolta.

Arendt afirma, ainda, que o homem, para Camus, õdesafiará Deus ou os deuses, vivendo como se os limites de sua condição não existissem, ainda que, como indivíduo,

---

<sup>258</sup> ARENDT, 2002, p.82.

<sup>259</sup> Ibidem., p.83.

de escapar delaö <sup>260</sup>. A empresa filosófica assim  
õfutilidade heroicaö - termo empregado por Hannah

Arendt para referir-se à atitude de Camus.

O importante é compreendermos que a mesma õfutilidade heroicaö encontra-se igualmente presente no principal alicerce de toda a teoria arendtiana da política: a ideia da *natalidade* como a faculdade política por excelência. Esta filósofa afasta a mortalidade e elege a natalidade como a categoria central de sua compreensão da política. Na concepção de *amor mundi* arendtiano, os homens se caracterizam por serem õnataisö e não õmortaisö. Embora a mortalidade seja um dado da condição humana, ó afinal todo homem irá um dia morrer ó é o fato de que nascemos para o mundo e somos capazes de iniciar algo novo que caracteriza nosso existir. Apesar da revoltante certeza da mortalidade, podemos juntos construir, pela ação, um mundo contra a morte. Como já mencionamos, os homens são criadores de mundo. Condenados à pena de morte generalizada, tudo o que os homens fazem no mundo caminha para a ruína e para a destruição. Este parece ser o ciclo natural da vida humana e o destino dos feitos humanos. Mas, então por que, apesar da morte, os homens constroem mundos? Esta resposta Arendt já nos deu: é porque os homens õembora devam morrer, não nascem para morrer, mas para começarö. A faculdade de agir interrompe o curso inexorável e automático da vida rumo ao fim. Ora, pode-se concluir que em Arendt, tal como em Camus, os homens vivem desafiando os deuses como õse os limites de sua condição não existissemö. O fato de *não nascer para morrer* já mostra uma desconsideração pelos limites de sua condição, bem como uma re-volta fundamental. Portanto, pode-se detectar em Hannah Arendt a mesma õfutilidade heroicaö que ela censura em Camus. Para ela, no humanismo ativista de Camus õa política aparece como a esfera em que, através dos esforços conjugados de muitos, pode-se construir um mundo que desafie constantemente a condição humana e a desmintaö <sup>261</sup>. Diante desta afirmação, é preciso admitir que não há maior desafiador da condição humana que o õhomem natalö arendtiano, este que, embora deva morrer, não nasce para morrer, mas para iniciar. Ele, assim como o õhomem revoltadoö de Camus, desafia sua condição, pois com fé e esperança no mundo os homens, ao agirem, possibilitam o milagre que salva a esfera dos assuntos humanos de sua ruína natural.

---

<sup>260</sup> ARENDT, 2002, p.84.

<sup>261</sup> Ibidem., p.83.

## o maneira de se imortalizar

Ter a força de escolher o que preferimos e ficarmos nesta posição. Caso contrário mais vale morrer.

Camus, *Primeiros cadernos*

De acordo com Hannah Arendt, os gregos e os romanos, apesar de todas as suas diferenças, conservavam uma ideia em comum: para eles uma vida fora de um corpo político era, além de fútil, desprovida de significado, pois não deixava nenhum traço atrás de si. Hannah Arendt menciona a expressão de Aristóteles *athanatídzsein*, uma palavra sem tradução precisa nas línguas vivas, que quer dizer algo como imortalizar:

O motivo por que menciono esta palavra é que ela aponta para uma atividade de imortalizar, mais que para o objeto que deve tornar-se imortal. Lutar pela imortalidade pode significar, como certamente ocorreu na Grécia antiga, a imortalização de si mesmo através de feitos famosos e a aquisição de fama imortal; pode também significar a adição, à obra humana, de algo mais permanente que nós mesmos; e pode significar, como com os filósofos, o dispêndio da própria vida com coisas imortais. Em qualquer caso, a palavra designava uma atividade e não uma crença, e o que a atividade requeria era um espaço imperecível garantido que o imortalizar não fosse em vão<sup>262</sup>.

Ou seja, mais que acreditar na imortalidade, a palavra *athanatídzsein* buscava designar um agir de tal modo a fim de escapar da morte. Mas, sem um espaço durável para abrigar as ações dos mortais, o indivíduo não consegue escapar da morte, morre em anonimato, e sua identidade singular e única não é revelada ao mundo. É o que acontece em nossos dias. Nas contemporâneas sociedades de massa, vemos homens sem um mundo comum, sem um espaço-entre que os relacione e os separe. Consequentemente, ou eles vivem uma separação radical e solitária, ou são comprimidos em uma massa sem nenhum espaço capaz de distanciá-los. O indivíduo contemporâneo está imerso em experiências acósmicas (sem mundo).

Imortalizar é se ater às atitudes de sacrifício da própria vida por amor ao mundo comum. Nas primeiras partes deste estudo, mostramos a curiosa questão do

---

<sup>262</sup> ARENDT, 1972, p.105.

ção à própria vida no pensamento de Albert Camus

Conforme vimos, na concepção de Camus, o revoltado se insurge para defender um ãvalor confuso surgido com a revolta, que ele eleva à categoria de bem absoluto, maior que sua vida, e por isso mesmo se dispõe a morrer para defendê-lo. Trata-se da afirmação de um ãããã capaz de edificar uma nítida fronteira a partir da qual o homem não aceitará mais a injustiça. Camus define este momento da insurreição humana como Tudo ou Nada: ãou será assim daqui por diante, ou minha vida não tem mais razão de ser.

Mas vê-se que ela [a revolta] é consciência, ao mesmo tempo, de um tudo, ainda bastante obscuro, e de um ãnadaã que anuncia a possibilidade de sacrifício do homem a este tudo. O revoltado quer ser tudo, identificar-se totalmente com esse bem do qual subitamente tomou consciência, e que deseja ver, em sua pessoa, reconhecido e saudado ó ou nada, quer dizer, ver-se definitivamente derrotado pela força que o domina. Em última instancia, ele aceitará a derradeira derrota, que é a morte, se tiver de ser privado desta consagração exclusiva a que chamará, por exemplo, de sua liberdade. *Antes morrer de pé do que viver de joelhos*<sup>263</sup>.

O autor nos mostra que este ãvalorã constituinte da revolta é comum a todos os homens, inclusive ao opressor, e na passagem do ãeuã ao ãããã, o indivíduo deixa de ser um solitário para se tornar o revoltado solidário. Neste ponto se fundamenta o primeiro valor dos homens: ãeu me revolto, logo existimosã. Ou seja, se o homem em revolta aceita morrer é porque se identifica com uma coletividade da qual faz parte e a qual procura defender e honrar. Na análise do romance camusiano *A queda*, vemos Camus defender a possibilidade do homem morrer pelo outro no partilhar da esfera íntima. Já aqui, o que temos é certamente uma dimensão muito mais política do ãmorrer porã. Por isso, agora a proximidade com o pensamento arendtiano é maior. Para Hannah Arendt - conforme vimos ó a partir do momento em que ingressa na esfera política, o ator deve estar preparado para colocar sua vida em risco. O desapego em relação à própria vida é uma virtude política oriunda da coragem:

---

<sup>263</sup> CAMUS, 2005, p.27.

Os pontos centrais da política estão sempre a preocupação com o mundo e não com o homem. É, na verdade, a preocupação com um mundo assim ou com um mundo arranjado de outra maneira, sem o qual aqueles que se preocupam e são políticos julgam que a vida não vale a pena ser vivida.<sup>264</sup>

Podemos perceber que tanto o revoltado camusiano quanto o homem de ação arendtiano, ao adentrarem o espaço público e agirem no cuidado com o mundo passam a ser necessários que assim fosse ao mundo que assim seja, com a firme disposição de morrer na defesa de seu projeto para o mundo. Arendt nos diz que ao agir, o ator sente um grande prazer, com a sensação de intensificação do sentimento de sua existência e do senso de realidade. Isto é o prazer trágico: uma abertura apaixonada ao mundo. Assim, o homem pode alcançar uma plenitude da existência e se imortalizar através de seus feitos que entrarão para a história. A autora faz questão de diferenciar a imortalidade individual da imortalidade da raça humana. Esta última é a *imortalidade da espécie*, que se dá através do ciclo repetitivo da vida. Nele, o gênero humano se perpetua através das gerações. Mas, trata-se da permanência do homem enquanto ser natural, e não como indivíduo singular. Essa eterna repetição

não imortaliza homens individuais; ao contrário, incrustada em um cosmo em que todas as coisas eram imortais, foi a mortalidade que se tornou a marca distintiva da existência humana. Os homens são os mortais, as únicas coisas mortais que existem, pois os animais existem tão-somente enquanto membros de espécies e não como indivíduos. A mortalidade do homem repousa no fato de que a vida individual, uma *bios* com uma história de vida identificável do nascimento à morte, emerge da vida biológica, *dzoe*. Essa vida individual distingue-se de todas as outras coisas pelo curso retilíneo de seu movimento, que por assim dizer secciona transversalmente os movimentos circulares da vida biológica. É isso a mortalidade: mover-se ao longo de uma linha retilínea em um universo onde tudo, se é que se move, se move em uma ordem cíclica. Sempre que os homens perseguem seus objetivos, lavrando a terra rude, forçando em suas velas o vento que flui livre e cruzando vagas constantemente encapeladas, eles seccionam transversalmente um movimento que é desprovido de objetivo e encerrado dentro de si mesmo. Quando Sófocles (no famoso coro de *Antígona*) diz que não há nada mais inspirador de temor que o homem, ele prossegue, para exemplificá-lo, evocando atividades humanas propositadas que violentam a natureza por conturbarem o que,

---

<sup>264</sup> ARENDT, 1999, p.35.

ncia dos mortais, seria a eterna quietude do ser-para-que descansa ou oscila dentro de si mesmo<sup>265</sup>.

Segundo Arendt, o homem só arrisca sua vida porque algum dia, de qualquer maneira, ele irá perdê-la. Os deuses não possuem esta coragem tipicamente humana para arriscar tudo, pois isso só cabe aos mortais. Albert Camus nos fala que existem certos momentos na vida onde só resta o trágico. É quando òviver para alguém ou para qualquer coisa já não tem mais sentido. Só o podemos encontrar na *ideia* de morrer para qualquer coisa.<sup>266</sup> Mas, Arendt ressalta que a partir do momento em que fizemos da vida nossa maior preocupação, não há mais lugar para o desprendimento enquanto virtude política. Ao *animal laborans* só interessa a vida, da maneira como lhe foi concedida, não importa se a pequenada e humilhada. Ele não busca a imortalidade terrena e é incapaz de amar o mundo.

---

<sup>265</sup> ARENDT, 1972, p. 71.

<sup>266</sup> CAMUS, *O avesso e o direito seguido de Discursos da Suécia*, p. 189. (grifos do autor)

õOnde o orgulho humano ainda está intacto, é a tragédia, mais que o absurdo, que é vista como marca característica da existência humanaõ.

#### *A Condição humana*

Como já vimos, o maravilhoso espetáculo do orgulho humano é o que constitui o homem em revolta. Se nada tem sentido e, mesmo assim, recusamos o suicídio, resta então o dramático confronto entre a interrogação humana e o silêncio desmedido do mundo. O absurdo é ao mesmo tempo a consciência e a recusa da morte. Logo, diante desta consciência e desta recusa - que nada mais é que a pura revolta - a vida humana passa a assumir os contornos de uma tragédia. A revolta existe na afirmação primordial que fundamenta a obras de Arendt e Camus: *o homem não nasceu para morrer*.

Essa revolta dá o seu preço à vida. Estendida ao longo de toda uma existência, ela lhe devolve sua grandeza. Para um homem sem antolhos, não existe espetáculo mais belo que o da inteligência lutando contra uma realidade que a ultrapassa. O espetáculo do orgulho humano é inigualável. Todas as depreciações resultam em nada. Essa disciplina que o espírito impõe a si próprio, essa vontade forjada de todas as peças, esse face a face têm algo de poderoso e singular. Empobrecer essa realidade cuja inumanidade faz a grandeza do homem é, paralelamente, empobrecer a ele mesmo. Compreendo então por que as doutrinas que me explicam tudo me enfraquecem ao mesmo tempo. Elas me descarregam do peso de minha própria vida e o que é mais necessário, no entanto, é que eu o suporte sozinho [...]

[...] Trata-se de morrer irreconciliado, não de boa vontade.<sup>267</sup>

Percebe-se, a partir do que já foi exposto, que a revolta está presente tanto na esfera política quanto no campo da experiência individual. O indivíduo precisa encarar seu trágico destino, sem subterfúgios. Segundo Camus, a revolta é o próprio movimento da vida e não é possível renunciar à revolta sem renunciar à vida. No célebre romance *O estrangeiro*, Mersault, na cela da prisão, horas antes de ser executado, voltou a pensar em sua mãe, que morreu no asilo:

---

<sup>267</sup> CAMUS, 1989, p. 71.

meira vez, em muito tempo, pensei em mamãe. Pareceu-  
prender, por que, ao fim de uma vida, arranjava um  
começo, porque recomeçara. Lá, também lá, ao redor daquele  
asilo onde as vidas se apagavam, a noite era como uma trégua  
melancólica. Tão perto da morte mamãe deve ter se sentido  
liberada e pronta a reviver tudo. Ninguém, ninguém tinha o  
direito de chorar por ela.<sup>268</sup>

Meursault ó preso porque matou um homem sob o sol - não chorou no enterro da mãe e esta aparente insensibilidade foi usada contra ele nos tribunais. Um homem incapaz de chorar no enterro da própria mãe deve ser realmente muito cruel, alegou a acusação. Mas, agora compreendemos o porquê desta estranha atitude: porque ninguém tinha o direito de chorar por ela. A mãe de Meursault morreu irreconciliada, revoltada, não de boa vontade. Ela desafiou o processo natural que permeia nosso ser e que leva tudo à ruína. O asilo, lugar destinado ao fim melancólico e solitário, se tornou através de sua *re-volta* um lugar de recomeço, pois foi onde ela encontrou um grande amor e onde iria se casar. Se o curso natural da vida determina que na velhice as vidas se apaguem, a revolta desta senhora transformou sua vida no belo espetáculo de uma mulher lutando contra uma realidade que a esmaga. Ela não aceitou a morte próxima e quis recomeçar tudo. Como na famosa canção da compositora chilena Violeta Parra *Volver a los diecisiete*. Depois de viver um século, o importante é saber que não é hora de partir, mas se sentir renascer do mesmo modo como o musgo brota na pedra úmida. A revolta nos ensina que só devemos chorar pelos pobres coitados que morrem resignados com sua condição.

São muitos os exemplos de pessoas que impõem ao seu corpo e à sua mente uma disciplina a fim de enfrentar a morte: uma atriz brasileira, de 68 anos, esforça-se por manter seus 47 quilos, o mesmo peso que tinha aos 17. O ator e cineasta Charles Chaplin foi pai aos 73 anos. O lendário arquiteto Oscar Niemeyer, com mais de um século de vida se mantém lúcido e produtivo. Tudo isso compõe o espetáculo do orgulho humano incapaz de aceitar a partida deste mundo. Em *O primeiro homem*, romance autobiográfico em que Camus trabalhava na época de sua morte, Jacques, personagem principal, se recorda da força corporal de seus familiares em luta contra o tempo:

---

<sup>268</sup> CAMUS, 2009, p.126.

...ava ela, com os cabelos ainda abundantes, mas já  
...te brancos havia anos, e no entanto ainda ereta, apesar  
...; 72 anos; parecia dez anos mais moça por causa da sua  
extrema magreza e do seu vigor ainda evidente, e era assim com  
toda a família, gente magra de andar displicente e inesgotável  
energia, sobre quem a velhice parecia não ter nenhuma  
ascendência. Aos cinquenta anos, o tio Émile, meio mudo,  
parecia um rapaz. A avó morreria sem curvar a cabeça.<sup>269</sup>

Ou seja, a avó de Jacques morreu recusando ver seu corpo definhando e se curvando com o peso dos anos. A morte, por fim, triunfou levando-a, mas levou um corpo esguio, que desafiou seu destino de aniquilação. Isso também é revolta, é a certeza de um destino esmagador, sem a resignação de deveria acompanhá-lo. Essa postura revoltada é fundamental. Ela estrutura certa forma de subjetividade e exalta um modelo fundamental de representação do sujeito. Uma altivez no corpo e na mente e um firme propósito de vencer um destino.

Como mostra Claudine Haroche ao postar-se, conter-se em si mesmo e dominar-se são atitudes cruciais na representação da pessoa, ao que parece, indissociáveis do político<sup>270</sup>. Para esta pensadora não só normas, preceitos e ideias de uma época podem ser incorporados em gestos, posturas e movimentos, mas também determinados comportamentos dão nascimento a rituais e refletem usos e costumes<sup>271</sup>. No ensaio *Governo de si, governo dos outros*, Haroche buscou, através do exame das formas de governo de si desde os séculos XVI e XVII, retratar os fundamentos antropológicos, as origens históricas de posturas que se traduzem no corpo social e no corpo de cada um, onde encontramos elementos importantes no esclarecimento das relações entre disposições psicológicas, qualidades morais, laços sociais e comportamentos políticos. O autogoverno e o controle de si, conforme aponta a autora ao citar Norbert Elias, são questões políticas de primeira ordem, pois o governo de si é o fundamento do governo dos outros. O que pretendemos mostrar aqui é a revolta também como uma conduta de vida. É importante aprender a se dominar e a possuir-se para resistir à dominação dos outros. Essa maneira de educar o próprio corpo, fazendo com que ele também se

---

<sup>269</sup> CAMUS, Albert. **O primeiro homem**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca, Maria Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. p. 53.

<sup>270</sup> HAROCHE, 2008, p. 35.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p.36.

olítica. Corpos esguios não se dobram facilmente

Como lembra Arendt, se o orgulho humano está intacto, a vida assume as características de uma tragédia. Este orgulho é a revolta na vida do indivíduo e da coletividade que diz não à morte e sim ao mundo. Ele, ao enfrentar seu destino, *faz como se...* já não estivesse vencido de antemão, vivendo *como se* os limites de sua condição não existissem. Essas atitudes de revolta na vida individual diferem radicalmente da atual busca pela juventude e pela beleza a qualquer custo. Afinal, o que presenciamos nas sociedades de consumo sem limites é a desenfreada procura por enquadramento nos padrões estéticos estabelecidos, a fim de participar por mais tempo do mercado do prazer e do gozo sem limites. Isso quer dizer que, se uma pessoa procura um cirurgião plástico a fim de esculpir seu corpo e rejuvenescer seu rosto, certamente não é com a intenção de enfrentar a morte e viver a revolta do amor do mundo. Ao contrário, o que parece guiar os homens e mulheres modernos é a busca pelas sensações contínuas, de corpos que parecem flutuar *sem gravidade* ó para citar a precisa expressão de Charles Melman<sup>273</sup>. O amor do mundo pressupõe a ânsia por futuro. Ora, sabemos que os homens e mulheres hipermodernos não esperam pelo futuro, não desejam o dia de amanhã. O que buscam é simplesmente viver o presente, o agora. Um presente fragmentado, sem vínculos nem com o passado nem com o futuro ó como apontado por vários intelectuais. *Porque a vida é agora*, diz o slogan de uma operadora de cartões de crédito; *Vem ser feliz* é o que se lê no letreiro de uma famosa loja de departamentos. Esses exemplos bastam para mostrar que o atual *presenteísmo* é radicalmente estranho à experiência do amor do mundo. Quando Camus enfatiza que *não há o dia de amanhã*, ele quer nos fazer compreender que, apesar de sermos mortais, nunca devemos deixar de ansiar pelo futuro. Amanhã posso não mais estar aqui, mas *eu quero* estar aqui, e por isso me revolto. Lá naquele asilo, a viver seus últimos dias, a mãe de Meursault desejou o amanhã e fez planos para sua vida no mundo. Portanto, o que temos em Camus é uma constatação sem resignação. Hannah Arendt, por sua vez, nos mostra a relevância de ansiar por futuro quando examina a faculdade da vontade. Como já vimos, a vontade é o nosso órgão espiritual para o futuro

<sup>272</sup> Segundo Haroche, postura *é* uma capacidade, no sentido próprio da palavra: o corpo é um receptáculo fechado, ameaçado do interior e do exterior, pois o que põe em risco a *postura* são os arroubos, os excessos, o que não se controla, o que não se governa em si próprio, mas também o ingovernável no outro e ainda as trocas, percebidas como uma ameaça à integridade, à virtude de cada um. Ibidem, p.35.

<sup>273</sup> MELMAN, Charles. **O homem sem gravidade**: gozar a qualquer preço. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

...a se projetar no porvir. Ao exercer a minha vontade,  
...ois ã quero que assim seja. Relembremos o que nos  
diz a filósofa Bethânia Assy sobre a vontade e sua livre projeção do futuro:

Embora a vontade seja uma atividade que nos remete ao *nunc stans* do futuro, a este abismo criativo da espontaneidade, é precisamente através desta livre projeção do futuro que a vontade confere ao indivíduo a possibilidade de dizer sim ou não às demandas da vida cotidiana; em outras palavras, faz supor uma vertente de autocriação, de autoconstituição. A espontaneidade criativa da vontade guarda o poder de nos aproximar e nos alienar dos outros e do mundo, respectivamente por meio das nossas afirmações e negações, ou seja, a forma como *aparecemos* no mundo. Neste sentido, o mundo seria *dilectores mundi*. Ou seja, o amor do mundo constitui o mundo para mim, [a minha vontade determina] *a forma como eu me ajusto no mundo*. Assim, por meio das minhas afirmações e negações, dependerá a quem e a que eu pertenço<sup>274</sup>.

O indivíduo contemporâneo aceita de bom grado o fato de que ã não há o dia de amanhã e aproveita seus dias em busca de experiências sensoriais alheias ao mundo. O ã estar junto na contemporaneidade tende a ser breve, pois os vínculos hoje são frágeis e efêmeros e desprovidos de projetos. Em seu livro *A condição sensível*, Claudine Haroche analisa minuciosamente as maneiras de sentir nas sociedades líquidas e individualistas contemporâneas, e chega ao ponto de questionar a própria capacidade do indivíduo hipermoderno de experimentar outra coisa além de sensações efêmeras. Esta autora assinala a existência de um *desengajamento*, um descompromisso resultante das sensações contínuas exercidas sobre o eu. Isso ã influencia, de maneira profunda e insidiosa, as relações entre percepção, consciência, reflexão e sentimentos [...] tal desengajamento toca os limites do eu, com efeitos sobre as maneiras de sentir e, sobretudo, sobre a própria capacidade de sentir<sup>275</sup>. Haroche nos lança, então, uma série de questões cruciais:

Nos dias de hoje, faz-se necessário abordar o estudo dos sentimentos pelo viés da relação com o tempo e buscar pensar duas dimensões presentes na ritualização dos sentimentos: a ausência de duração e a ausência de sentido. A falta de tempo precederia, daqui em diante, a expressão dos sentimentos? Trata-se de algo desconcertante para nossa maneira de conceber

<sup>274</sup> ASSY, 2002, p.47.

<sup>275</sup> HAROCHE, 2008, p.122.

mentos como próprios à esfera do irracional e mesmo do  
l. A ininteligibilidade, a perda de sentido na relação  
outros e consigo próprio, revelaria um entrave, um  
declínio e mesmo uma incapacidade não tanto de exprimir  
sentimentos, mas de experimentá-los, de senti-los?

Pode-se conceber e imaginar uma sociedade sem afetos, sem  
sentimentos, mas não se pode concebê-la sem rituais que sejam  
discerníveis, inteligíveis e reconhecidos. A capacidade de sentir  
estaria em processo de declínio nas formas extremas de  
individualismo? A ininteligibilidade provocada pelas sensações  
contínuas teria afastado a expressão dos sentimentos em relação  
aos outros e a si mesmo, assim como a capacidade de vivenciar  
sentimentos? O sentir tenderia, hoje, a atrelar-se e a confundir-  
se com a sensação, com o fluxo? Sentir ainda pode ser  
considerado como algo da ordem do sentido e do sentimento  
inscritos na duração? Trata-se de questões que, em nosso ponto  
de vista, situam-se no cerne da problemática do indivíduo  
hipermoderno<sup>276</sup>.

Voltemos ao nosso ponto de partida: ãOnde o orgulho humano ainda está intacto, é  
a tragédia, mais que o absurdo, que é vista como marca característica da existência  
humana<sup>277</sup>. Em nossos dias, o orgulho humano parece não mais existir. Ele cedeu lugar  
ao desengajamento e ao pior tipo de conformismo: o político. A partir do que lemos em  
Arendt e Camus, podemos afirmar que o orgulho humano surge somente quando o  
homem vive a experiência do amor do mundo e se revolta por amor ao mundo. O  
trágico só existe quando o indivíduo possui consciência de sua condição absurda, o que,  
vale repetir, não é o caso do *animal laborans*, que se mantém preso ao metabolismo do  
corpo com a natureza. Albert Camus nos diz:

É necessário viver com o tempo e morrer com ele ou se subtrair  
a ele para uma vida maior. Sei que se pode transigir e que se  
pode viver no século acreditando no eterno. Isso se chama  
aceitar. Mas essa palavra me repugna e eu quero tudo ou  
nada<sup>278</sup>.

O orgulho humano triunfa quando o *homo faber* edifica um mundo-coisa capaz  
de durar mais que a existência de um mortal. Se, como indivíduos não podemos jamais  
escapar da morte, como espécie, podemos produzir algo de permanente: o artifício

<sup>276</sup> HAROCHE, 2008, p.131.

<sup>277</sup> Ibidem, p.293.

<sup>278</sup> CAMUS, 1989, p. 106.

os feitos do homem que age por amor ao mundo, grande batalha dos homens em confronto com seu destino. Hannah Arendt lembra que ãs somente a ação é prerrogativa exclusiva do homem; nem um animal nem um deus é capaz de ação, e só a ação depende inteiramente da constante presença de outros<sup>279</sup>. Para Camus, ão indivíduo não pode nada e, no entanto, pode tudo<sup>280</sup>. Não pode nada porque é frágil e mortal, mas pode tudo por ser livre e sua liberdade é efetivada no instante da ação.

No cenário absurdo, a única maneira para que um homem, durante o tempo que está no mundo, encontre motivos para construir algo sobre a terra é ã fazer como se ã morte não fosse triunfar no final. Não por espírito derrotista nesta batalha em que já estamos de antemão vencidos, mas sim por orgulho. Ele deve ã fazer como se ã porque é preciso encontrar o caminho da luta e a revolta de todos os dias. Segundo Camus, ã realiza-se sempre uma revolução contra os deuses ó a começar pela de Prometeu. É uma reivindicação do homem contra seu destino, no qual tiranos e fantoches burgueses não passam de pretextos<sup>281</sup>. Como vimos na primeira parte deste estudo, para Camus toda ação política tem como base esta revolta metafísica contra a injustiça primordial de nossa condição e, se esta dimensão é negligenciada, a tirania e a opressão acabam por prevalecer. Neste ponto central, as ideias de Hannah Arendt e Albert Camus acerca da revolta parecem convergir. Conforme assinalamos, o suporte da obra desses autores está na afirmação crucial de que *os homens não nasceram para morrer* e na noção de que *o homem é maior do que a morte*. Assim retemos o trecho de *A condição humana* que revela o ponto de partida do amor do mundo:

Prosseguindo na direção da morte, o período de vida do homem arrastaria inevitavelmente todas as coisas humanas para a ruína e a destruição, se não fosse a faculdade humana de interrompê-lo e iniciar algo novo, uma faculdade inerente à ação que é como um lembrete sempre presente de que *os homens, embora tenham de morrer, não nascem para morrer, mas para começar*.<sup>282</sup>

<sup>279</sup> ARENDT, 2010, p. 27.

<sup>280</sup> CAMUS, 1989, p. 106.

<sup>281</sup> CAMUS, **Primeiros cadernos**, p. 83.

<sup>282</sup> ARENDT, op. cit, p. 307. (nós grifamos)

endt, a revolta acontece na forma da luta individual conquistar contra a morte e o esquecimento a fama imortal - e também da luta coletiva de toda a raça humana, que constrói, contra o ciclo sempre recorrente do devir, um artifício humano não mortal. No próprio caminho desta batalha travada contra seu destino, o homem revoltado descobre as poucas certezas das quais não pode abrir mão: a criatura humilhada pelos deuses e o amor que se revela neste mundo. Orgulhoso, ele sabe que nunca conseguirá a vitória definitiva contra a morte, nem a união da humanidade. Mas, mesmo assim, escolhe esse esforço absurdo e sem perspectiva. Mesmo assim ele faz *õcomo seõ*.

Voltemos, mais uma vez, ao nosso ponto de partida: *õOnde o orgulho humano ainda está intacto, é a tragédia, mais que o absurdo, que é vista como marca característica da existência humanaõ*<sup>283</sup>. O *õMito de Sísifoõ*, escolhido por Camus para ilustrar seu ensaio sobre o absurdo, muito revela sobre o drama do homem de nosso tempo e do orgulho do homem revoltado. Sísifo foi condenado pelos deuses a rolar um rochedo até o topo de uma montanha, de onde a grande pedra caía de novo e o trabalho deste homem tinha de recomeçar infinitamente. Há algumas versões sobre este mito. Uma delas conta que

Sísifo, estando prestes a morrer, imprudentemente quis pôr à prova o amor de sua mulher. Ele lhe ordenou jogar o seu corpo insepulto em plena praça pública. Sísifo se recobrou nos infernos. Ali, exasperado com uma obediência tão contrária ao amor humano, obteve de Plutão o consentimento para voltar à terra e castigar a mulher. Mas, quando ele de novo pôde rever a face deste mundo, provar a água e o sol, as pedras aquecidas e o mar, não quis mais retornar à escuridão infernal. Os chamamentos, as iras, as advertências de nada adiantaram. Ainda por muitos anos ele viveu diante da curva do golfo, do mar arrebatando e dos sorrisos da terra. Foi necessária uma sentença dos deuses. Mercúrio veio apanhar o atrevido pelo pescoço e, arrancando-o de suas alegrias, reconduziu-o à força aos infernos, onde o seu rochedo estava preparado.<sup>284</sup>

Desprezar os deuses, odiar a morte e amar o mundo. Para Camus, Sísifo é o herói absurdo, tanto por suas paixões como por seu suplício. Quando consegue empurrar a enorme pedra até o cimo da montanha, ela cai de novo e seu tormento tem

---

<sup>283</sup> ARENDT, 2010, p. 293.

<sup>284</sup> CAMUS, 1989, p.142.

-la inúmeras vezes. Segundo o autor, o trágico só é momento em que o homem toma consciência de sua condição. O trabalhador moderno, por exemplo, que executa tarefas repetitivas e sem sentido, muitas vezes não se dá conta de seu drama. Sísifo, ao contrário, sabe, a cada passo, que seu suplício não tem fim. Seu castigo reside exatamente aí, na lucidez com que enfrenta seu rochedo. Pois se a esperança de acabar o animasse, sua punição não seria tão extrema. Mas ele foi senhor de si próprio, sabia que poderia ser terrivelmente punido pelos deuses, mas preferiu o mundo e enfrentou seu destino. Ninguém deve ter pena dele. Ninguém tem o direito de chorar por Sísifo:

Deixo Sísifo no sopé da montanha! Sempre se reencontra seu fardo. Mas Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e levanta os rochedos. Ele também acha que tudo está bem. Esse universo doravante sem senhor não lhe parece nem estéril nem fútil. Cada um dos grãos dessa pedra, cada clarão mineral dessa montanha cheia de noite, só para ele formam um mundo. *A própria luta em direção aos cimos é suficiente para se encher um coração humano.* É preciso imaginar Sísifo feliz.<sup>285</sup>

Na tragédia que caracteriza a existência humana é necessário ãfazer como se...õ fôssemos vencer a morte sem sentido que nos é reservada. É preciso, assim como Sísifo, como a velhinha no asilo e como tantos outros revoltados, apostar na terra. Na modernidade líquida, momento em que nos tornamos *atores passivos* de nossa própria existência - com o triunfo do *animal laborans* - talvez valha a pena nos abrir à experiência do mundo e do amor pelo mundo. A revolta nos ensina justamente que, em meio ao não sentido desta vida, devemos ãfazer como se...õ tudo tivesse um sentido, pois o caminho da luta nos faz recuperar nosso orgulho e encontrar motivos para durar. A própria revolta por amor ao mundo é suficiente para encher um coração humano.

---

<sup>285</sup> CAMUS, 1989, p. 145. (Nós grifamos)

## IBLIOGRAFIA

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa de Almeida, 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo, 11. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. ARENDT, Hannah. **O que é política**. Tradução de Reinaldo Guarany. 2º edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

\_\_\_\_\_. **A vida do Espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Tradução de Antônio Abranches, César Augusto R. de Almeida, Helena Martins. 4. ed.. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

\_\_\_\_\_. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

\_\_\_\_\_. ARENDT, Hannah. **A dignidade da política**. Tradução de Antonio Abranches, Cesar A. R. Almeida e Claudia Drucker. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

\_\_\_\_\_. **Homens em tempos sombrios**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

\_\_\_\_\_. **Origens do totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

\_\_\_\_\_. **Compreender: formação, exílio, totalitarismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, Editora UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. **Responsabilidade e julgamento**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

**Jerusalém:** um relato sobre a banalidade do mal.  
São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Trabalho, obra, ação.** Tradução Adriano Correia. In: **Cadernos de ética e filosofia política.** 7, 2/2005.

\_\_\_\_\_. **Da revolução.** Tradução de Dídimo Vieira. Brasília: ed. UNB; São Paulo: Ed. Ática, 1988.

ADLER, Laure. **Nos passos de Hannah Arendt.** Rio de Janeiro: Record, 2007.

ALVES NETO, Rodrigo Ribeiro. **Alienações do mundo:** uma interpretação da obra de Hannah Arendt. São Paulo: Loyola, 2009.

AMITRANO, Georgia Cristina. **Ecos de razão e recusa: uma filosofia da revolta de homens em tempos sombrios.** Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em filosofia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

ASSY, Bethânia. A atividade da vontade em Hannah Arendt. In: CORREIA, Adriano (coordenação). **Transpondo o abismo:** Hannah Arendt entre a filosofia e a política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARRETO, Vicente. **Albert Camus vida e obra.** Rio de Janeiro: José Álvaro editor, 19[?].

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. **Ética pós-moderna.** São Paulo: Paulus, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das letras, 1986.

BRISVILLE, Jean Claude. **Albert Camus.** Lisboa: Editorial Presença, 1962.

Tradução de Mauro Gama. Rio de Janeiro:

Guanabara, 1989.

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

\_\_\_\_\_. **Primeiros cadernos.** Lisboa: Livros do Brasil, 19[?].

\_\_\_\_\_. **O homem revoltado.** Tradução de Valerie Rumjanek. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. **A inteligência e o cadafalso e outros ensaios.** Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Muracho. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **Núpcias, O verão.** Tradução de vera Queiroz da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

\_\_\_\_\_. **A queda.** Tradução de Valerie Rumjanek. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. **O exílio e o reino.** Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. **O primeiro homem.** Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca, Maria Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

\_\_\_\_\_. **O avesso e o direito.** Tradução de Valerie Rumjanek, 5. ed.. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **Diário de viagem.** Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1978.

\_\_\_\_\_. **Estado de sítio.** Tradução de Alcione Araújo e Pedro Hussak. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. **O estrangeiro.** Tradução de Valerie Rumjanek. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

de Robson dos Santos. Porto Alegre: Deriva, 2007.

\_\_\_\_\_. **Calígula/ O equívoco.** Tradução de Raul de Carvalho. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

\_\_\_\_\_. **Os possessos.** Lisboa : Livros do Brasil, 1984.

\_\_\_\_\_. **Discursos da Suécia.** Lisboa: Livros do Brasil, 19[?].

\_\_\_\_\_. **Cartas a um amigo alemão.** Lisboa: Livros do Brasil, 19[?].

CASTORIADIS Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto IV:** A ascensão da insignificância. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

COURTINE-DENAMY, Sylvie. *O cuidado com o mundo: diálogo entre Hannah Arendt e alguns de seus contemporâneos.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

CORREIA, Adriano. (coordenação). **Transpondo o abismo:** Hannah Arendt entre a filosofia e a política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. **“Sentir-se em casa no mundo”:** a vida do espírito (*mind*) e o domínio dos assuntos humanos em Hannah Arendt. 2002. Tese (Doutorado), Unicamp, 2002.

CORREIA, Adriano; NASCIMENTO, Mariangela. **Hannah Arendt entre o passado e o futuro.** Juiz de Fora: Ed. UFRJ, 2009.

COSTA PINTO, Manuel da. **Albert Camus: um elogio do ensaio.** Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

DERRIDA, Jacques; RUDINESCO, Elisabeth. **De que amanhã.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

**sombra da ruptura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra,

DUARTE, André; LOPREATO, Christina; MAGALHÃES, Marion. **A banalização da violência: a atualidade do pensamento de Hannah Arendt.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

GUIMARÃES, Carlos Eduardo. **As dimensões do homem:** mundo, absurdo, revolta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

GONZALES, Horácio. **Albert Camus, a libertinagem do sol.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

GIDE, André. **Os frutos da terra.** Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

HABERMAS. Jürgen. O conceito de poder de Hannah Arendt. In:\_\_\_\_\_. **Habermas:** sociologia. São Paulo: Ática, 1980.

HAROCHE, Claudine. **A condição sensível, formas e maneiras de sentir no ocidente.** Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.

HANNAH Arendt ~~n~~A História: da felicidade, da amizade e do amor. **História questões & debates.** Curitiba, PR: Editora UFPR, n. 46, 2007.

LAFER, Celso. **Hannah Arendt:** pensamento, persuasão e poder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

LEFORT, Claude. Hannah Arendt e a questão do político. In: \_\_\_\_\_. **Pensando o político,** ensaios sobre a democracia, revolução e liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós.** Petrópolis: Vozes, 1997.

Hannah Arendt e a desconstrução fenomenológica  
A, Adriano (coordenação). **Transpondo o abismo:**

Hannah Arendt entre a filosofia e a política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MELMAN, Charles. **O homem sem gravidade**, gozar a qualquer preço. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.

MELO, Nélio Vieira de. **A ética da alteridade em Emmanuel Lévinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, INSAF, 2003.

NAXARA, Márcia; BREPOHL, Marion; MARSON, Izabel. **Figurações do outro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel. **Sobre a humilhação**. Uberlândia: EDUFU, 2006.

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

SENNETT, Richard. **A Corrosão do caráter**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SIMMEL, Georg. **Sociologie**: étude sur les formes de la socialization. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

TODD, Olivier. **Albert Camus**: uma vida. Rio de Janeiro: Record, 1998.

WAGNER, Eugênia Sales. **Hannah Arendt: ética & política**. Cotia: Ateliê editorial, 2006.

YOUNG- BRUEHL, Elisabeth. **Por amor ao mundo**, a vida e a obra de Hannah Arendt. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.