

Exílio e reino em “A mulher adúltera”, de Albert Camus

Exile and kingdom in “The adulteress woman”, by Albert Camus

Cleide Maria de Oliveira Lovon Canchumani

Professora de língua e literatura brasileira no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Doutora em Estudos de Literatura (PUC-Rio) e Ciência da Religião (UFJF). E-mail: cleideoliva@cefetmg.br. Orcid: 0000-0002-3586-332X.

Resumo

Partindo do princípio que as narrativas camusianas são “ideias encarnadas” ou “moralidades” (Paiva, 2022), o presente artigo propõe-se como uma leitura filosófico-literária do conto “A mulher adúltera”, de Albert Camus, no qual busca evidenciar as marcas de estilo que recobrem os principais conceitos filosóficos trabalhados no conto, quais sejam, as noções de exílio, que se relaciona intimamente com o conceito de absurdo, e de reino, o qual identificamos com a noção de revolta camusiana. O artigo conclui propondo uma aproximação da narrativa “A mulher adúltera” com as experiências místicas (não apenas cristãs), ainda que uma mística sem deus, na qual a única revelação seja a da beleza do mundo e da própria finitude.

Palavras-chaves: Albert Camus. “A mulher adúltera”. Exílio. Reino.

Abstract

Starting from the premise that Camus’ narratives are “embodied ideas” or “moralities” (Paiva, 2022), this article proposes a philosophical-literary reading of the short story “The Adulterous Woman” by Albert Camus, aiming to highlight the stylistic features that encapsulate the main philosophical concepts explored in the story, namely, the notions of exile, which is closely related to the concept of the absurd; and of the kingdom, which we identify with the notion of camusian revolt. The article concludes by proposing a connection between the narrative “The Adulterous Woman” and mystical experiences (not exclusively Christian), though a mysticism without God, in which the only revelation is the beauty of the world and one’s own finitude.

Key-words: Albert Camus. “The Adulterous Woman”. Exile. Kingdom.

Artigo recebido em 11.05.2025 e aceito em 08.09.2025.

1 Exílio, ou a estranha dança de um mundo absurdo

A certa altura, no ensaio *O mito de Sísifo*, Camus anuncia: “[n]uma esquina qualquer, o sentimento do absurdo pode bater no rosto de um homem. Tal como é, em sua nudez desoladora, em sua luz sem brilho, esse sentimento é inapreensível. Mas essa própria dificuldade merece reflexão”.¹ Entretanto, em que consiste esse sentimento de absurdo, é a pergunta que nos cala, e Camus responde:

[e]u dizia que o mundo é absurdo, mas ia muito depressa. Este mundo não é razoável em si mesmo, eis tudo o que se pode dizer. Porém, o mais absurdo é o confronto entre o irracional e o desejo desvairado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. Por ora, é o único laço entre os dois.²

O absurdo está em um divórcio radical entre o homem, que tem sede profunda de inteligibilidade e coerência, e o mundo natural, nesse esbarrar-se da razão humana com seus próprios limites; “é o pecado sem Deus”³, o não abraço entre o espírito e o mundo, o embate entre “o apelo humano e o silêncio irracional do mundo”⁴, a falta de explicação para o viver e o morrer⁵; enfim, uma separação doída “entre o espírito que deseja e o mundo que decepçiona” e a “nostalgia da unidade, o universo disperso e a contradição que os enlaça”.⁶ Mas, como nos lembra Jourdan⁷, “o absurdo é ponto de partida e não de chegada”⁸, pois é através dele que se supera o próprio absurdo, na própria separação, que não é negada, mas superada na revolta, que pode ser resumida na seguinte assertiva de Camus: “[...] não quero fundamentar coisa alguma no incompreensível. Quero saber se posso viver com o que sei, e só com isso”.⁹ A consciência, diante do absurdo, sente-se exilada, estrangeira e alheia a si mesma, mergulhada no infamiliar:

[u]m mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas um universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da

¹ Albert Camus, *O mito de Sísifo*, 2010, p. 25.

² *Ibidem*, p. 34.

³ *Ibidem*, p. 49.

⁴ *Ibidem*, p. 39.

⁵ *Ibidem*, p. 38.

⁶ *Ibidem*, p. 56.

⁷ Camila Jourdan, *Albert Camus: fenomenologia e absurdo*, 2003, p. 311.

⁸ O próprio Camus dirá, na nota introdutório a *O mito de Sísifo*: “[m]as vale a pena notar, ao mesmo tempo, que o absurdo encarado até aqui como conclusão, é considerado neste ensaio como um ponto de partida” (2010).

⁹ Albert Camus, *O mito de Sísifo*, 2010, p. 49.

esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário, é propriamente o sentimento do absurdo.¹⁰

Rita Paiva, analisando especificamente as imagens de exílio na obra de Camus, esclarece ainda que a imagem camusiana de exílio “[t]rata-se da antinomia inelutável entre uma consciência que nutre o desejo arcaico de unidade e completude, e um universo que, indiferente a esse apelo, revela o estranhamento, a falta insuperável como destinação humana”¹¹. Silva¹² destrincha o processo de tomada de consciência do absurdo dividindo-o em fases, sendo a primeira a) a interrogação pelo sentido da existência que instaura uma dúvida na prática cotidiana – “[a] questão que se abre afeta a sensibilidade do homem exatamente quando ao sentido existencial. Aquilo que está no início do que Camus chama de sentimento de uma absurdidade da existência é proveniente da pergunta ‘por quê’”¹³; b) o segundo momento é a percepção de uma profunda fissura entre o homem e o mundo que o circunda, certa opacidade pressentida em relação a nossos desejos de inteligibilidade e comunhão plena:

[a] natureza, tema muito recorrente na obra de Camus, também é causa de estranhamento, já que o homem, enquanto desejante de sentido para sua existência, não pode reconhecer-se nela. Ela lhe é completamente indiferente; desperta nele a sensação de negação, dissolução e indiferença. Podemos dizer que o mundo se concretiza como alteridade, na medida em que não compartilha da dúvida que apresenta, nesse instante, como signo daquilo que é genuinamente humano.¹⁴

c) o terceiro momento é a sensação de alteridade e alheamento em relação aos demais homens¹⁵; d) o quarto e último momento é o sentir-se afetado pela lógica da finitude¹⁶, quando a pergunta pelo sentido da existência é calada ao fim dessa existência.

Esse passo a passo em direção ao sentimento do absurdo nos leva a concordar com Rita Paiva¹⁷ quando identifica algumas imagens e metáforas na obra camusiana de exílio. Por exemplo, em *Calígula* (de 1945), quando o exílio se associa à imagem de ostracismo do imperador, isolado em sua loucura de poder; em *A peste* (1947), em que o exílio se associa ao aprisionamento temporal e espacial; em *A queda* (1960), em que é a incomunicabilidade entre os homens que se identificará ao exílio; nos contos “O renegado, ou um espírito confuso” em

¹⁰ *Ibidem*, p. 21.

¹¹ Rita Paiva, *Imagens do exílio na obra de Albert Camus*, 2022, p. 117.

¹² Gabriel Ferreira da Silva, *Esculpir em argila: Albert Camus – uma estética da existência*, 2014.

¹³ *Ibidem*, p. 37.

¹⁴ Gabriel Ferreira da Silva, *Esculpir em argila: Albert Camus – uma estética da existência*, 2014, p. 39.

¹⁵ *Ibidem*, p. 40.

¹⁶ *Ibidem*, p. 40.

¹⁷ Rita Paiva, *Imagens do exílio na obra de Albert Camus*, 2022, p. 111-112.

que o exílio se relaciona com a incomunicabilidade, e “Os mudos” e “A pedra que cresce” (todos de *O exílio e o reino*, 1997), nos quais as imagens do exílio irão se associar a diferenças de classe e social; e, por fim, nos ensaios de *Bodas em Tipasa* (2021), nos quais o que prepondera são imagens “de uma incompletude que nos isola do ser e nos acena para a tragicidade de nosso destino”.¹⁸ Note-se, nos exemplos, que são diferentes aspectos do sentimento de absurdo e da sensação de exílio dele advinda; neles, Rita Paiva chama atenção para a metáfora do exílio como “falta ontológica e como uma incontornável destinação”¹⁹, enfatizando, no conto “A mulher sem pecado”, objeto da presente análise, um paradoxo, que seria fundante na escrita camusiana, qual seja, “o desejo unificante e a falta que nos condena ao mal-estar de existir”.²⁰ Nesse sentido, para Paiva, o conto é um exemplo do exílio “como falta ontológica”²¹, ainda que também de “uma espécie de reencontro com o reino desde sempre perdido”²², muito embora esse momento de plenitude e de reencontro da unidade (desde sempre) perdida seja pontual, à semelhança das experiências místico-epifânicas.

Vamos ao conto, inicialmente ao título, afinal, o adultério de uma mulher sempre interessa, como a literatura parece nos dizer em muitos exemplos. Fiquemos com três: *Madame de Bovary* (livro homônimo de Flaubert), Ema (*O primo Basílio*, de Eça de Queiroz), Capitu (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis). Mas não se falará desses, e sim de Janine, a adúltera que sai da pena de Camus para enriquecer o imaginário popular como essas figuras trágicas (que Madame de Bovary, Ema e Capitu o são) e ao mesmo tempo fascinantes. Ora, Janine é a esposa adúltera, mas é preciso um pouco de imaginação para entender quem é seu amante.

E quem é Janine, protagonista feminina em um autor pouco afeito a elas? A primeira informação que o conto nos dá é que Janine acha ridículo o próprio nome, sendo uma “mulher alta e forte”, além de “grande e cheia, carnuda, e desejável ainda – sentia-o bem no olhar dos homens – com seu rosto um pouco infantil, seus olhos frescos e claros, que contrastavam com o grande corpo que ela sabia ser morno e repousante”.²³ O casamento com o comerciante Marcel – esse que o texto define, ainda na primeira página, como um “fauno entediado”²⁴ – na

¹⁸ *Ibidem*, p. 113.

¹⁹ *Ibidem*, p. 118.

²⁰ *Ibidem*, p. 119.

²¹ *Ibidem*, p. 118.

²² *Ibidem*, p. 122.

²³ Albert Camus, “A mulher adúltera”, 1997, p. 13-14.

²⁴ *Ibidem*, p. 11.

juventude é explicado como a decisão orientada pelo medo da solidão futura²⁵; e esse é um marido que não se interessava por nada (praias ou passeios) exceto por seu negócio, o que, sem que soubesse bem o motivo, “a desagradava”.²⁶

A narrativa flagra esse trivial casal em uma viagem de ônibus ao interior da Argélia, no deserto, onde Marcel pretendia negociar diretamente com os mercadores árabes os tecidos que vendia. Janine “sonhara também com palmeiras e areia macia”²⁷, mas se decepçiona com o frio cortante e as rochas, espantada por constatar que o deserto era “pedra por toda parte, no céu, onde também reinava, rangente e fria, somente a poeira de pedra, assim como no solo, onde crescia apenas grama seca entre as pedras”.²⁸ Ao estranhamento com o inóspito do lugar, acresça-se a companhia soturna dos árabes no transporte compartilhado, metidos em seus albornozes escuros, cujos silêncio e impassividade “acabaram por pesar em Janine”²⁹, e a própria língua falada por eles que Janine, apesar de ter ouvido a vida inteira, não consegue compreender.³⁰ Essa sensação de estranhamento acumula-se durante a narrativa, uma espécie de mal-estar que faz com que Janine não saiba “onde se colocar a si própria”³¹, e queira “ocupar menos lugar” dentro de suas roupas de lã³², sentindo os tornozelos inchados e a vontade de voltar a seu apartamento na cidade³³, invisibilizada pelo olhar dos árabes, que mesmo a olhando não a viam.³⁴

Esses são exemplos que figuram a transposição do plano filosófico ao plano narrativo do exílio vivenciado pela personagem Janine, que se pergunta, angustiada, “Por que vim?”³⁵, da mesma forma que páginas antes se perguntara sobre as razões de seu casamento de 25 anos, o que contribui para a construção de um perfil de personagem desajustada à própria vida, insatisfeita e questionadora em relação às decisões de outrora e de hoje. Por outro lado, há o reino, clímax da narrativa, quando Janine trai o marido com ninguém menos que o deserto. Essa tematização das variadas formas de exílio, e de reino, constrói um fio invisível que une a narrativa “A mulher adúltera” às cinco outras que compõem o volume de contos *O exílio e o reino*, no qual se insere. Para Paiva:

²⁵ *Ibidem*, p. 13.

²⁶ *Ibidem*, p. 15.

²⁷ *Ibidem*, p. 15.

²⁸ *Ibidem*, p. 16.

²⁹ *Ibidem*, p. 12.

³⁰ *Ibidem*, p. 16.

³¹ *Ibidem*, p. 18.

³² *Ibidem*, p. 20.

³³ *Ibidem*, p. 24.

³⁴ *Ibidem*, p. 24.

³⁵ *Ibidem*, p. 24.

[a] leitura das narrativas confirmará no leitor a suspeita inicial de que Exílio e Reino são, na verdade, categorias simbólicas que identificam a infelicidade ou a felicidade, o silêncio ou a palavra, a solidão ou a solidariedade, o vazio ou a plenitude, a escuridão ou a luz, o encontro ou o desencontro... E destas dicotomias que se faz a literatura camusiana, de que estes contos são admirável síntese.³⁶

Ou, na perspectiva do presente artigo, exílio e reino são categorias simbólicas que figuram os conceitos, filosoficamente trabalhados por Camus em toda sua obra, de absurdo e revolta.

2 Reino, ou quando a revolta é um convite

Se o mito de Sísifo rolando eternamente a sua pedra é a imagem do absurdo, Prometeu é a imagem da revolta que aparece em *O homem revoltado*³⁷, texto de Camus em que o conceito de revolta é mais bem delineado. O mito de Prometeu – para Camus, “o maior mito da inteligência revoltada”³⁸ – é narrado por Ésquilo na tragédia *Prometeu acorrentado*, e nos fala do titã Prometeu que, por amor, rouba o fogo dos deuses e o entrega aos homens; por isso é violentamente castigado, sendo amarrado a uma rocha, em local inóspito, e condenado a ter seu fígado devorado eternamente por uma águia, pois à noite o órgão se regenera e no dia seguinte começa tudo novamente. “Modelo de insurreição”³⁹, na figura de Prometeu vê-se alguns traços importantes da revolta, conforme concebida por Camus: “a luta contra a morte (‘Libertei os homens da obsessão da morte’), o messianismo (‘Neles instalei as cegas esperanças’), a filantropia (‘Inimigo de Zeus... por ter amado demais os homens’)”.⁴⁰ Apesar de Prometeu ser o símbolo maior da revolta, existe uma característica específica na cultura grega que faz com que “[a] história da revolta, tal como a vivemos atualmente, seja (é) muito mais a dos filhos de Caim do que a dos discípulos de Prometeu”.⁴¹ Isto porque “a revolta metafísica implica uma visão simplificada da criação, que os gregos não podiam ter”⁴², pois desconheciam a ideia de um deus pessoal e transcendente, criador e responsável por todas as coisas, que “dá por si só um sentido ao protesto humano”.⁴³ Nesse sentido, “a história da revolta, no mundo ocidental, é inseparável da história do cristianismo”⁴⁴, daí ter na

³⁶ Rita Paiva, *Imagens do exílio na obra de Albert Camus*, 2022, p. 114.

³⁷ Albert Camus, *O homem revoltado*, 2020.

³⁸ *Ibidem*, p. 41.

³⁹ *Ibidem*, p. 41.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 41-42.

⁴¹ *Ibidem*, p. 47.

⁴² *Ibidem*, p. 43.

⁴³ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 43.

personagem Caim – aquele que se revolta contra a inexplicável preferência de Deus – uma metáfora mais adequada.⁴⁵

Nesse ensaio de 1951, o conceito de revolta ganha dimensão coletiva, pois, se a experiência do absurdo é dolorosamente individual, a da revolta é coletiva, no sentido de que “ela é a aventura de todos”⁴⁶ e fundamenta um primeiro valor entre os homens, a solidariedade: “Eu me revolto, logo existimos”.⁴⁷ Para Bernardo Oliveira, há um aspecto ético na revolta camusiana que é preciso destacar, pois ele parte do princípio que é preciso combater o niilismo presente no seu tempo:

[a] revolta se situa no pensamento de Albert Camus como uma das atitudes fundamentais da existência humana. Do movimento de negação, com o qual a revolta é geralmente identificada, Camus resgata sua tensão regeneradora. Analisa o estabelecimento de limites às situações opressivas como um processo criador e *ressalta, em tal conduta, o caráter gerador de valores*. Contudo, tal reflexão não visa, propriamente, delinear valores ou fundamentar uma ética, mas sim elucidar uma forma de viver os valores. *Trata-se de recompor um ethos*, captando, através de situações historicamente vividas, o ímpeto que redimensiona o homem como ser de tensão.⁴⁸

Rita Paiva⁴⁹ chama atenção para idêntico ponto quando enfatiza a dimensão coletiva da revolta, na medida em que o que se deseja é a destruição de uma certa configuração de real injusta e a reconfiguração desse mesmo real; pois, como caracterizou Camus em seu ensaio, se o homem revoltado é aquele que diz “não”, é também aquele que diz “sim”, ou seja, não se trata de niilismo:

[e]sse salto para a universalidade tinge a revolta de novas colorações. Vivê-la integralmente implica a assunção do pertencimento a uma comunidade de seres que compartilham o mesmo destino, bem como o reconhecimento do direito generalizado de atuar em prol de um mundo que minimize o descompasso entre a consciência e o real em que ela se insere. Numa palavra, o alargamento operado por essa solidariedade *conduz à exigência de liberdade e à recusa da injustiça*; o ato de revoltar-se torna-se *criador de valores*. Camus outra vez: “[...] ela {a revolta} passa do ‘seria necessário que assim fosse’ ao ‘quero que assim seja’, mas talvez mais ainda, a essa noção de superação de um bem doravante comum”. A transição que assim se efetua vai do fato ao direito, e, nesse movimento, torna-se imperativo o clamor *pela reconfiguração do real*.⁵⁰

Mas é preciso entender que esse *ethos* que se deseja construir não se apoia, ou não pode se apoiar, em nenhuma verdade ou valor metafísico, nem mesmo na razão⁵¹: “[o] homem revoltado é o homem situado antes ou depois do sagrado e

⁴⁵ *Ibidem*, p. 47.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 33.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 33.

⁴⁸ Bernardo Jefferson Oliveira, *A revolta em Albert Camus*, 1988, p. 07.

⁴⁹ Rita Paiva, *Imagens do exílio na obra de Albert Camus*, 2022.

⁵⁰ Rita Paiva, *Imagens do exílio na obra de Albert Camus*, 2022, p. 126-127.

⁵¹ “O absurdo é a razão lúcida que constata seus limites”. Albert Camus, *O mito de Sísifo*, 2010, p. 56.

dedicado a reivindicar uma ordem humana em que todas as respostas sejam humanas, isto é, formuladas racionalmente”.⁵² Para Camus, o mal e a morte são os problemas contra os quais os revoltados se voltam⁵³, estando no cerne das questões humanas, não sendo apenas uma questão ética, mas também existencial, e aqui retomamos a relação da revolta com o conto “A mulher adúltera”, ou, mais especificamente, com o reino. É justamente na assunção de que, na ausência dos deuses, “[n]ão há vergonha em ser feliz”⁵⁴, que se encontra a base na qual se constrói a revolta camusiana. Ou seja: tudo se inicia na inesperada constatação da morte dos deuses e, em contrapartida, da densidade e estranheza do mundo⁵⁵, quando se assume que mesmo a razão é vã, mas não existe nada (que possa construir inteligibilidade de mundo) além da razão⁵⁶; e mais, quando, ao contrário do salto de fé de Kierkegaard, trata-se de viver em um estado de absurdo que não conduz à Deus, em que “o espírito absurdo prefere adotar sem tremor a resposta de Kierkegaard: ‘o desespero’”.⁵⁷

Jourdan⁵⁸ defende que é o próprio silêncio absurdo comum ao homem e ao mundo que torna possível falar em núpcias (ou reino), na medida em que a afirmação do sem sentido da existência humana abre a possibilidade para um pleno reconhecimento da beleza da natureza, ela também absurda, e a construção de um laço entre homem e mundo justamente na própria separação entre eles.

Se o homem e o mundo não podem se comunicar, a vida não faz sentido e o suicídio é legítimo. Mas a sensibilidade do absurdo cria a beleza, possibilita a revolta e a sabedoria. Nessa sensibilidade, homem e mundo se complementam. Então, o absurdo não é absurdo, ele se supera e a vida vale a pena. Mas é preciso que essa vida seja afirmada, é preciso que eu faça uma escolha no absurdo, ou seja, é preciso que eu me revolte. E, para haver revolta, é preciso que não haja esperanças. Para Camus, a esperança é realmente o pior dos males a sair da caixa de Pandora, pois ela impede a revolta ao negar o absurdo. E é essa revolta diante do mundo, as próprias núpcias com o mundo, a felicidade. O absurdo é um ponto de partida e não de chegada, é a partir dele que eu supero o próprio absurdo.⁵⁹

No ensaio *Bodas em Tipasa*, escrito entre 1936-7, portanto quando Camus era bem jovem, ele relata a experiência de uma viagem às ruínas romanas dessa cidade argelina, banhada pelo sol e pelo mar. A importância desse ensaio vai além de um mero diário de viagem, pois o próprio Camus nos alerta que “Tipasa se me apresenta como esses personagens que a gente descreve para significar

⁵² Albert Camus, *O homem revoltado*, 2020, p. 32.

⁵³ *Ibidem*, p. 48.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 28.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁷ Albert Camus, *O mito de Sísifo*, 2010, p. 50.

⁵⁸ Camila Jourdan, *Albert Camus: fenomenologia e absurdo*, 2003, p. 310.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 310-311.

indiretamente um ponto de vista acerca do mundo”.⁶⁰ Nesse ensaio, descreve poeticamente uma vivência erótica de comunhão com o mundo natural, a tal ponto de dizer que “[c]ompreendo aqui aquilo que se chama glória: o direito de amar sem medida. *Há um único amor neste mundo*. Abraçar um corpo de mulher é também reter junto de si essa estranha alegria que desce do céu para o mar”.⁶¹ Mas é preciso lembrar que tal vivência não anula a separação entre o eu e o mundo – separação que é o germe do absurdo –, sendo pontual à medida de uma experiência interior, como nos propõe Bataille⁶²: “[m]esmo aqui, sei que nunca me aproximarei suficientemente do mundo”.⁶³ O curioso é que já nesse ensaio a experiência é descrita em termos vigorosamente sensoriais e sensuais, como novamente fará, vinte anos depois, com a narrativa “A mulher adúltera” (publicada em 1957). Leiamos um trecho desse ensaio:

[v]er e ver essa terra, como esquecer a lição? Nos mistérios de Elêusis, bastava contemplar. Mesmo aqui, sei que nunca me aproximarei o suficiente do mundo. *Preciso ficar nu* e depois mergulhar no mar, todo perfumado ainda das essências da terra, lavá-las nele, e *enlaçar sobre minha pele o abraço* pelo qual há tanto tempo suspiram *lábios colados a lábios*, a terra e o mar. Entrando na água, eis a emoção viva, a subida de uma viscosidade fria e opaca, e depois o mergulho em meio ao zumbido dos ouvidos, nariz escorrendo e boca amarga – o nado, braços envernizados de água saindo do mar para dourarem ao sol e recaindo numa torção de todos os músculos; *o correr da água sobre meu corpo, essa posse tumultuosa* da onda pelas minhas pernas – e a ausência de horizonte. Na praia, é a queda na areia, abandonado ao mundo, retomado à minha gravidade de carne e osso, estupidificado de sol, com, de vez em quando, um olhar para meus braços onde pedaços de carne seca descobrem, com o deslizar da água, a penugem loira e a poeira do sal⁶⁴.

A narrativa de, aparentemente, apenas um banho de mar, é feita em resposta à constatação, autoirônica, de que “[b]em pobres são os que têm necessidade de mitos”.⁶⁵ Feliz daquele que não apenas vê essa terra que nos

⁶⁰ Albert Camus, *Bodas em Tipasa*, 2021, p. 16.

⁶¹ *Ibidem*, p. 14, grifo nosso.

⁶² A experiência interior pode incluir vivências que vão do erotismo ao sacrifício religioso, da mística a certo tipo de literatura. Em todos esses casos, a experiência é definida por ser uma tentativa de negar a duração individual do ser, uma transgressão aos interditos fundamentais que operaram a passagem da animalidade primitiva à humanidade e uma abertura à morte, factual ou simbólica. Exceder aos limites representa, no pensamento batailliano, perder-se enquanto continuidade (individualidade) discursiva, ou seja, abandonar a pretensão de perdurar enquanto sujeito da razão e fundir-se ao Desconhecido/Indiferenciado/Contínuo. Por descontinuidade Bataille entende a própria noção de individuação, o abismo que nos separa uns dos outros, mas também todo o mundo organizado, ao qual ele denomina mundo do trabalho, regido pelas leis da discursividade e do interdito que nos protegem da violência do Contínuo/Sagrado. A continuidade impossível é identificada com o sagrado, com esse alguém ou além dos limites humanos, esse âmbito onde linguagem e cultura se esfacelam por impossibilidade de convivência. Nesse espaço do sagrado, do contínuo, operam forças desagregadoras, transgressivas e violentas que geram movimentos marcados pela inutilidade, gratuidade e desperdício. Para Bataille, a experiência interior – que inclui desde variadas formas de erotismo ao desejo que move o místico ao êxtase, à transgressão sem limites das personagens de Sade, aos sacrifícios religiosos, às festas orgíacas, às guerras antigas e à poesia (ou pelo menos em certo tipo de poesia) – proporciona uma vivência pontual da continuidade possível dentro do mundo da descontinuidade (Bataille, 2016).

⁶³ Albert Camus, *Bodas em Tipasa*, 2021, p. 14.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 14.

convida ao amor e desejo⁶⁶, mas que a sente com todos seus sentidos e paixão. O pequeno texto citado mobiliza vocábulos e sintagmas que têm em comum fazerem associações sexuais, quais sejam: “ficar nu”; “enlaçar”, “abraço”, “lábios colados a lábios”, “o correr da água sobre meu corpo”, “essa posse tumultuosa”, como se fosse esse um jogo amoroso que termina em posse, afirmativa que é mais bem compreendida quando lemos, páginas à frente, o fim desse dia em Tipasa:

[a]o cair da tarde, dirigia-me a uma parte do parque mais ordenada, arranjada à maneira de jardim, à margem da estrada nacional. Ao sair do mundo dos perfumes e do sol, no já então refrescado pela noite, o espírito se acalmava, *o corpo relaxado degustava o silêncio interior que nasce do amor satisfeito*. Eu me sentava num banco. Olhava a campanha se arredondar com o dia. Estava satisfeito. Acima de mim uma romãzeira dependurava os botões de suas flores, fechados e gomosos como pequenos punhos cerrados que contivessem toda a esperança da primavera. Havia alecrim atrás de mim, mas só percebia seu perfume de álcool. As colinas se enquadravam entre as árvores e, mais longe ainda, um debrum de mar acima do qual o céu, como uma vela parada, repousava com toda ternura. Tinha no coração uma alegria estranha, essa mesma que nasce de uma consciência tranquila. Há um sentimento que os atores conhecem quando têm consciência de que desempenharam bem o papel, isto é, no sentido mais preciso, de que fizeram que seus gestos coincidirem com os da personagem ideal por eles encarnado, que entraram de certa maneira num desenho feito de antemão e conseguiram num repente fazê-lo viver e palpitar com seu coração. Era isso que eu sentia: desempenhara bem o meu papel. Executara bem o meu ofício de homem e o fato de ter conhecido a alegria durante um dia inteiro não se me afigurava um êxito excepcional, porém a realização comovida de uma condição que, em certas circunstâncias, impõe-nos o dever de ser felizes. *Reencontramos então uma solidão, mas dessa vez na satisfação*.⁶⁷

Tendo sido o amor satisfeito – lembremo-nos das anteriores palavras de Camus, quando compara o abraço ao corpo de uma mulher com a “estranha alegria que desce do céu para o mar”⁶⁸ –, retomemos as últimas palavras de Camus no ensaio *O mito de Sísifo*, que são reveladoras: “[é] preciso imaginar Sísifo feliz”.⁶⁹ Uma felicidade que advém de um negar dos deuses e erguer a rocha que lhe cabe, sem mais considerar “estéril ou inútil” esse universo em que habita, entendendo que “[c]ada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo”⁷⁰, tendo o coração cheio do embate diário para se chegar ao topo dessa montanha inóspita. A possibilidade da felicidade de Sísifo nasce de uma revolta “que dá seu valor à vida”⁷¹, recusando a opção disponível, e aparentemente mais fácil, do suicídio, consciente do irremediável da morte (e do absurdo da própria existência) e, ao mesmo tempo,

⁶⁶ “Caminhamos ao encontro do amor e do desejo. Não buscamos lições nem a amarga filosofia que se pede à grandeza. Com exceção do sol, dos beijos e dos perfumes selvagens, tudo se nos afigura fútil. [...] É a grande libertinagem da natureza e do mar que me abarca por inteiro”. *Ibidem*, p. 15.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 17-18, grifo nosso.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 14.

⁶⁹ Albert Camus, *O mito de Sísifo*, 2020, p. 114.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 124.

⁷¹ *Ibidem*, p. 60.

dizendo não às falsas esperanças de sentido, pois “[t]udo o que me interessa é saber se se pode viver sem apelo”⁷², afirma Camus. E continua:

[c]onsciência e revolta, estas recusas são o contrário da renúncia. Pelo contrário, tudo o que há de irreduzível e apaixonado num coração humano, lhes insufla ânimo e vida. O suicídio é um desconhecimento. O homem absurdo não pode fazer outra coisa senão esgotar tudo e se esgotar. O absurdo é sua tensão mais extrema, aquela que ele mantém constantemente com um esforço solitário, pois sabe que com essa consciência e com essa revolta dá testemunho cotidianamente de sua única verdade, que é o desafio.⁷³

3 Uma mística sem deus

Voltemos à Janine. Os sentimentos de estranheza, inquietação e angústia que a acompanham, desde o início da narrativa de Camus, vão se aprofundando à medida que anda pelas ruas acompanhando o marido Marcel, onde uma multidão silenciosa de homens vestidos de branco “voltam-se para a estrangeira”⁷⁴ mas não a veem, com o ar de orgulho peculiar àquele povo. O momento máximo é na visita ao terraço do forte, de onde era possível ver o deserto. Ali,

Janine, com o corpo todo apoiado no parapeito, continuava sem voz, incapaz de se afastar do vazio que se abria diante dela. A seu lado, Marcel se agitava. Sentia frio, queria descer. Que havia ali para ver, afinal? Lá embaixo, ainda mais para o sul, no lugar em que o céu e a terra se uniam numa linha pura, *lá embaixo pareceu-lhe subitamente que alguma coisa até então desconhecida e que, no entanto, sempre lhe fizera falta estava a sua espera*. Na tarde que evoluía, a luz se distendia suavemente; de cristalina, tornava-se líquida. Ao mesmo tempo, no coração de uma mulher que apenas o acaso levava até ali, desfazia-se lentamente um nó que os anos, o hábito e o tédio haviam atado.⁷⁵

Janine toma consciência aguda do vazio e do tédio que tinha sido até então sua vida e vislumbra uma outra possibilidade: o reino, que adivinha pertencer aos árabes nômades que vê em seu acampamento, no deserto que se descortina a sua frente. “Desde sempre, sobre a terra seca, raspada até o osso, desse país desmedido, alguns homens caminhavam sem trégua, sem nada possuir mas sem servir a ninguém, senhores miseráveis e livres de um estranho reino”.⁷⁶ E isso a enchia de “uma tristeza tão suave e vasta que lhe fechava os olhos”⁷⁷, pois sabia que “esse reino, desde sempre, lhe fora prometido, e que nunca, porém, seria

⁷² *Ibidem*, p. 65.

⁷³ *Ibidem*, p. 61.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 25-26, grifo meu.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 26.

seu”⁷⁸, exceto naquele instante fugaz em que viveu aquela experiência estético-existencial diante do deserto paradoxalmente inóspito e sedutor.

“Curvada sob um imenso e brusco cansaço”, Janine se arrasta do parapeito do forte e retorna ao hotel, com o marido subitamente gentil, e ali, entre o frio e a febre, sente que “uma espécie de medo crescia dentro dela”⁷⁹ ao mesmo tempo que “imensas solidões dão volta” em seu íntimo⁸⁰. Pensa no marido, nessa necessidade sem amor que os enlaça, unidos pelo medo de envelhecer e morrer.⁸¹ O marido era “criança fraca e desarmada”, “seu filho” que precisava dela, pois não conseguia nem mesmo dormir sozinho. Mas ela também precisava “de sua força”⁸², pois também “ela tinha medo de morrer”⁸³. Mas “queria libertar-se”⁸⁴, ainda que os outros continuassem prisioneiros! E é então que ouve “um chamado que lhe pareceu bem próximo”⁸⁵, “um chamado mudo que podia escolher escutar ou não”.⁸⁶ E ela decide escutá-lo, atirando-se na noite rumo ao forte, o mesmo em que estivera à tarde. A citação desse encontro, apesar de longa, é necessária:

[n]enhum sopro, nenhum ruído, a não ser, às vezes, o crepitar abafado das pedras que o frio reduzia a areia, vinha perturbar a solidão e o silêncio que cercavam Janine. Momentos depois, no entanto, pareceu-lhe que uma espécie de gravidade giratória atraía o céu acima dela. Na densidão da noite seca e fria, milhares de estrelas se formavam sem trégua e seus cristais reluzentes logo se desligavam delas para deslizar insensivelmente em direção ao horizonte. Janine não conseguia sair da contemplação desses fogos à deriva. Girava com eles, e o mesmo caminhar imóvel unia-a pouco a pouco a seu ser mais profundo. Diante dela, as estrelas caíam uma a uma, depois extinguíam-se entre as pedras do deserto, e a cada vez Janine abria-se um pouco mais para a noite. Respirava, esquecia o frio, o peso dos seres, e a vida demente ou imobilizada, a longa angústia de viver e morrer. Depois de tantos anos durante os quais, fugindo do medo, correria loucamente sem objetivo, finalmente se detinha. Ao mesmo tempo parecia que encontrara suas raízes, a seiva tornara a subir por seu corpo que já não tremia. Encostada com toda força de encontro ao parapeito, estendida em direção ao céu em movimento, esperava apenas que seu coração ainda transtornado também se acalmasse e que o silêncio se fizesse dentro dela. As últimas estrelas das constelações deixaram cair seus cachos um pouco mais abaixo no horizonte do deserto, e se imobilizaram. Então, com uma suavidade insuportável, a água da noite começou a encher Janine, submergindo o frio, elevando-se pouco a pouco do centro obscuro de seu ser para transbordar em ondas ininterruptas até sua boca cheia de gemidos. No instante seguinte, todo o céu se estendia acima dela, cobrindo a terra fria.⁸⁷

Depois desse êxtase orgástico, há o retorno ao quarto de hotel, onde se encontra o marido adormecido, e o choro precipitado, incontrolável, *como de*

⁷⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 27.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 28.

⁸¹ *Ibidem*, p. 28.

⁸² *Ibidem*, p. 29.

⁸³ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 30.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 31-32.

quem pede perdão. Mas, por quê? Para responder a essa pergunta, é preciso lembrar o desejo de libertação que moveu Janine até aquela experiência, um desejo tão forte que vencida a empatia pela escravidão dos demais, afinal, não importava que os outros – como Marcel, o marido – continuassem prisioneiros do medo, exilados da própria consciência, apoiando-se uns aos outros com a mentira de que a finitude não é a própria matéria que constrói a vida humana. Ela, Janine, quer ser livre. E é, pelo menos nos instantes em que, abaixo de um céu violentamente estrelado, experienciou um estado muito próximo dos êxtases de que nos falam os místicos, êxtases esses, por sua vez, narrados em uma linguagem profundamente erótica.⁸⁸ Janine vive nesse momento uma experiência de comunhão e plenitude com o mundo natural tão potente quanto pontual:

[e]m seu encontro com a noite, Janine vive um momento de integração com a beleza e com a pulsação da totalidade que a envolve. O sentimento de unidade e de plenitude que aflora na negritude do deserto converge para as núpcias do ensaio juvenil, nas quais o narrador experienciava uma singular comunhão com o mundo, uma unidade cósmica, ainda que ao preço de um quase desvanecimento de sua condição. As experiências vivenciadas no deserto e nas ruínas de Tipasa acenam para uma espécie de reencontro do reino desde sempre perdido, ainda que esse retorno se traduza unicamente na duração do instante bachelardiano. Se Janine tem a experiência dessa fusão com o mundo, assim como o narrador que inebria com os absintos, para ambos se trata de um acontecimento efêmero, que jamais poderia perdurar, visto que, *a despeito da intensidade que portam, tais experiências não erradicariam a falta que os constitui*.⁸⁹

Quero chamar atenção às semelhanças entre o episódio anteriormente descrito – de Janine no forte – com descrições de experiências místicas legadas pela tradição, não apenas a cristã. De acordo com Velasco, as vivências místicas

[...] poderiam ser descritas como episódios mais ou menos breves nos quais um sujeito entre em relação com uma realidade que o supera absolutamente, ou, melhor dizendo, com dimensões e aspectos do real que superam absolutamente as dimensões e aspectos com os quais entra em contato em sua vida ordinária.⁹⁰

Diversos estudiosos da mística⁹¹ destacam nessa experiência as seguintes características, muitas das quais é possível perceber na narrativa da “traição” de Janine: *passividade*, *inefabilidade*; qualidade noética; *transitoriedade*; descontinuidade completa entre a experiência vivida e todas as outras cotidianas;

⁸⁸ A intercessão entre mística e erotismo não é episódica, gratuita ou excentricidade de alguma personalidade religiosa, de modo que concordamos com a afirmação da filósofa e também mística Simone Weil: “repreender os místicos por amar Deus por meio das faculdades de amor sexual é como se alguém tivesse que repreender um pintor por fazer quadros usando cores compostas de substâncias materiais”. *Apud* Bernard McGinn, *As fundações da mística*. Das origens ao século V. Tomo I, 2012, p. 138.

⁸⁹ Rita Paiva, *Imagens do exílio na obra de Albert Camus*, 2022, p. 122.

⁹⁰ Juan Martín Velasco, *El fenómeno místico en la historia y en la actualidad*, 2004, p. 24.

⁹¹ Cleide Maria de Oliveira, *Mística e erotismo*, s.d.

lucidez e certeza na narrativa (isto é, apesar de dificuldade de se encontrar palavras para narrar a experiência, não se demonstra hesitação quanto à vivência da experiência); presença amorosa e transformadora daquele que irrompe na experiência mística – aqui parece que tal característica seja mais pertinente em relação às místicas cristãs –; suspensão do escoamento do tempo; e *simultaneidade de percepções sensíveis* que normalmente seriam dissociadas, por exemplo, arrebatamento e gozo que é também dor e angústia.⁹² Entretanto, é preciso cuidado com a aproximação, visto que Camus era um agnóstico declarado; mas não se precisa, necessariamente, se falar em transcendência quando se fala em mística, de tal modo que podemos pensar em uma mística sem deus, em Camus. Uma experiência totalmente imanente, como Bataille fará em seu livro *A experiência interior*⁹³, que considere que há na mística, geralmente, uma espécie de epifania do real, com uma consequente desautomatização dos modos de ver e perceber o mundo, o que enfatiza o aspecto não ordinário do evento, sua aura de acontecimento revelador e transformador. Ainda que a única revelação seja a da beleza. Ou, em termos bataillianos que conversam com a postura de Camus, a de ser o homem uma súplica sem resposta.⁹⁴

Conclusão

“O absurdo é essencialmente um divórcio”⁹⁵ e nasce da confrontação entre o possível e o ideal, entre um homem que deseja e sonha e um mundo indiferente ou hostil. Cabe lembrar que o absurdo é um sentimento que pertence aos homens⁹⁶, ou seja, “[d]esde o momento em que sua noção se transforma em trampolim de eternidade, não está mais relacionado com a lucidez humana”.⁹⁷ Lugar sem esperança⁹⁸, pois “[o] absurdo, que é o estado metafísico do homem consciente, não conduz a Deus”⁹⁹, mas para Camus trata-se de viver nesse estado,

⁹² Os elementos em itálico são aqueles que percebemos no conto de Camus em análise.

⁹³ Bataille dirá: “[c]hamo experiência uma viagem ao extremo do possível do homem. Cada qual pode não fazer essa viagem, mas, se a faz, isso supõe que foram negadas as autoridades, os valores existentes, que limitam o possível. Pelo fato de ser a negação de outros valores, de outras autoridades, a experiência que tem a existência positiva torna-se ela própria, positivamente, o valor e a autoridade” (2016, p. 37). Pouco à frente Bataille pergunta-se se suprimir os fins que a experiência interior comumente teve a tornaria impossível, já que sem razão de ser (2016, p. 37). E responde (a partir de uma conversa com o amigo Maurice Blanchot): “a própria experiência é a autoridade” (2016, p. 38).

⁹⁴ George Bataille, *A experiência interior*, 2016, p. 44.

⁹⁵ Albert Camus, *O mito de Sísifo*, 2010, p. 41.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 41.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 45.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 46.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 49.

recusando o salto de fé kierkegaardiano e assumindo, orgulhosamente, a opção do desespero. O absurdo é o exílio.

Por outro lado, diz-nos Camus:

[p]osso negar tudo desta parte de mim que vive de nostalgias incertas, menos esse desejo de unidade, esse apetite de resolver, essa exigência de clareza e de coesão. Posso refutar tudo neste mundo que me rodeia, que me fere e me transporta, salvo o caos, o acaso-rei e a divina equivalência que nasce da anarquia. Não sei se este mundo tem um sentido que o ultrapassa. Mas sei que não conheço esse sentido e que por ora me é impossível conhecê-lo. Eu só posso compreender em termos humanos. O que eu toco, o que me resiste, eis o que compreendo. E estas duas certezas, *meu apetite pelo absoluto e pela unidade e a irredutibilidade deste mundo a um princípio racional e razoável*, sei que também não posso conciliá-las. Que outra verdade poderia reconhecer sem mentir, sem apresentar uma esperança que não tenho e que não significa nada nos limites da minha condição?¹⁰⁰

Se há a certeza desse divórcio – “a irredutibilidade deste mundo a um princípio racional e razoável” –, o exílio, há também esse “apetite pelo absoluto e pela unidade”; mas, se “[t]udo que me interessa é saber se pode viver sem apelo?”¹⁰¹, como conciliar tais opostos e encontrar, ainda que brevemente, o reino? Pela revolta, é o que afirma Camus:

[m]ergulhar nessa certeza sem fundo¹⁰², sentir-se suficientemente alheio à sua própria vida para acrescentá-la e percorrê-la sem a miopia do amante, aí está o princípio de uma libertação. Essa independência nova tem um prazo, como toda liberdade de ação. Não passa um cheque sobre a eternidade. Mas substitui as ilusões da *liberdade*, que se detinham todas na morte. A divina disponibilidade do condenado à morte diante do qual em certa madrugada as portas da prisão se abrem, esse incrível desinteresse por tudo, exceto pela chama pura da vida, a morte e o absurdo, são aqui, nota-se, os princípios da única liberdade razoável: aquela que um coração humano pode sentir e viver. O homem absurdo vislumbra assim um universo ardente e gélido, transparente e limitado, no qual nada é possível, mas tudo está dado, depois do qual só há o desmoronamento e o nada. Pode então decidir aceitar a vida em semelhante universo e dele extrair suas forças, sua recusa à esperança e o testemunho obstinado de uma vida sem consolo.¹⁰³

Pela revolta metafísica o homem se insurge contra sua condição e contra a criação¹⁰⁴, e se diz que é metafísica porque “contesta os fins do homem e da sua criação”.¹⁰⁵ Nesse sentido, “a consciência perpassada pela revolta não renuncia a nada constitutivo do mundo ao qual ela adere”¹⁰⁶, antes o afirma enquanto histórico e imanente:

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 57-58, grifo nosso.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 46.

¹⁰² A da morte.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 64-65, grifo do autor.

¹⁰⁴ *Ibidem*, *O homem revoltado*, 2020, p. 37.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 37.

¹⁰⁶ Rita Paiva, *Imagens do exílio na obra de Albert Camus*, 2022, p. 125.

[o] movimento de revolta surge nele como uma reivindicação de clareza e de unidade. A mais elementar rebelião exprime, paradoxalmente, a aspiração a uma ordem. Linha por linha, essa definição corresponde ao revoltado metafísico. Este se insurge contra um mundo fragmentado para dele reclamar a unidade. Contrapõe o princípio de justiça que nele existe ao princípio da injustiça que vê no mundo. Primitivamente, nada mais quer do que resolver essa contradição, instaurar o reino unitário da justiça, se puder, ou da injustiça, se a isso for compelido. Enquanto espera, denuncia a contradição. Ao protestar contra a contradição naquilo que tem de inacabado, pela morte, e de disperso, pelo mal, a revolta metafísica é a reivindicação motivada de uma unidade feliz contra o sofrimento de viver e de morrer.¹⁰⁷

Retomo a epígrafe desse texto – “[o] mundo é belo e, fora dele, não há salvação¹⁰⁸” – pertencente ao ensaio “Deserto”, da coletânea de escritos juvenis *Bodas em Tipasa*. Como estivemos argumentando, em Camus a beleza é fonte de salvação, a qual implica a vivência do absurdo (a experiência de ser estrangeiro no mundo, de estar exilado de quaisquer explicações totalizantes dadas pela metafísica, ainda que apoiadas na razão, justamente por ter a consciência profunda da própria finitude e dos limites da racionalidade humana), mas também a possibilidade da revolta (do reino), e essa revolta nasce de uma genuína afirmação da independência em face dos deuses e da potência da vida humana, ainda que trágica, passando, no conto que analisamos, e nos escritos de *Bodas em Tipasa*, por uma vivência estética do mundo natural. Desse modo, Camus não seria propriamente um romântico, que idealiza a natureza, já que essa continua trágica, absurda; nem um dialético, que resolveria a contradição em uma síntese, pois

[a] sua revolta é antes de tudo afirmativa, ela nega para afirmar algo além do que está negando. É menos uma síntese do que uma superação. A separação entre o homem e o mundo (o absurdo e a morte) não é negada. Para Camus, o absurdo não é absurdo, por isso ele pode ser superado em uma “experiência estética”. E essa experiência estética, *situada entre a esperança e o desespero*, é, de certa forma, *a experiência da revolta*, experiência que nega e afirma, experiência da felicidade. A felicidade é, portanto, o único dever do mundo, revelado na transvaloração do absurdo. Sendo feliz o homem dá sentido à vida e supera o absurdo, afirmando sua condição. O que Camus parece nos dizer é que há sofrimento na vida e que afirmar a vida inclui afirmar esse sofrimento, inclusive a morte¹⁰⁹.

A revolta camusiana, portanto, exige a consciência absurda do exílio, mas também pressupõe a possibilidade de uma experiência místico-epifânica, certamente efêmera, da beleza do mundo. O reino.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 125.

¹⁰⁸ Albert Camus, *Bodas em Tipasa*, 2021, p. 51.

¹⁰⁹ Camila Jourdan, *Albert Camus: fenomenologia e absurdo*, 2003, p. 311-312.

Referências

- BATAILLE, George. *A experiência interior*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- CAMUS, Albert. A mulher adúltera. In: CAMUS, Albert. *O exílio e o reino*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2020.
- CAMUS, Albert. *Bodas em Tipasa*. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- JOURDAN, Camila. Albert Camus: fenomenologia e absurdo. *An. Filos.* São João del-Rei, n. 10., p. 305-315, jul. 2003.
- MCGINN, Bernard. *As fundações da mística*. Das origens ao século V. Tomo I. São Paulo: Paulus, 2012.
- OLIVEIRA, Cleide Maria de. Mística e erotismo. *Enciclopédia Digital Theologica Latino-americana*. s.d. Disponível em: <https://teologicalatinoamericana.com/?p=1562>. Acesso em: 16 out. 2024.
- OLIVEIRA, Bernardo Jeferson de. *A revolta em Albert Camus*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1988.
- PAIVA, Rita. Imagens do exílio na obra de Albert Camus. *Exilium* 4 (2022).
- SILVA, Gabriel Ferreira da. *Esculpir em argila: Albert Camus – uma estética da existência*. São Paulo: EDUC, 2014.
- VELASCO, Juan Martín. El fenómeno místico em la historia y em la actualidad. In: VELASCO, Juan Martín. *La experiencia mística: estudio interdisciplinar*. Madri: Editorial Trotta, 2004.