

**ABSURDO, NARRATIVA E LIBERDADE: INVESTIGAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DO TEMPO VIA HERMENÊUTICA RICOEURIANA A PARTIR DA OBRA “A PESTE” (1947) DE ALBERT CAMUS**

Cristian Bianchini de Athayde<sup>1</sup>

**Resumo:** Este estudo objetiva investigar a experiência do tempo na obra “A Peste” (1947), de autoria do pensador franco-argelino Albert Camus (1913-1960). Para tanto, a tese hermenêutica em Paul Ricoeur, “Tempo e Narrativa” (1983-1985), serve-nos de guia para compreensão do passado como temporalização da temporalidade mediante produção de sentidos. Por sua vez, Camus nos ensina que é na constatação lúcida em saber que a condição humana absurda reúne, paradoxalmente, liberdade e tragédia, que fundamentamos as possibilidades de nossa existência. Com isso, compreendemos, via hermenêutica ricoeuriana, “A Peste” como exemplo pertinente de sentido e significado enquanto composição narrativa que procede ao reconhecimento da experiência vivida sob dupla influência: social e política (impacto da experiência dos regimes totalitários); intelectual (diálogo junto à filosofia da existência, com destaque a Jean-Paul Sartre). Assim, ressaltamos a importância da hermenêutica em Paul Ricoeur para o campo do conhecimento histórico, sobretudo no que concerne ao reconhecimento da experiência humana através da aproximação entre tempo vivido e tempo narrado pela via da intriga narrativa. Ao fim, “A Peste” é concebida como obra privilegiada capaz de ilustrar as muitas potencialidades do pensamento camusiano.

**Palavras-chave:** Hermenêutica em Paul Ricoeur, Experiência do tempo, Albert Camus, História e Literatura.

## 1. INTRODUÇÃO

Mas o que quer dizer isso, a peste? *É a vida, nada mais* (CAMUS, 2020a, p 285).

Este estudo objetiva investigar a experiência do tempo na obra *A Peste* (1947), de autoria do pensador franco-argelino Albert Camus (1913-1960). Para tanto, a tese hermenêutica em Paul Ricoeur, *Tempo e Narrativa* (1983-1985), serve-nos de guia para compreensão do passado como temporalização da temporalidade mediante produção de sentidos e significados narrativos. O romance aqui analisado, *A Peste* (1947), é a crônica de uma epidemia na cidade de Orã, Argélia, que ocorreu em um ano indeterminado da década de 1940. Dividida em cinco partes, essa obra foi escrita entre os anos de 1942 e 1947. Nesse período, especialmente durante os anos seguintes ao início da Segunda Guerra Mundial e à ocupação do território francês pelos nazistas, Camus participou ativamente da Resistência através do jornal clandestino *Combat!*, editando e escrevendo textos engajados na luta contra

---

<sup>1</sup> Graduado em História - Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Atualmente cursa a graduação em História - Bacharelado na mesma instituição. Contato: [cristian.athayde@ufrgs.br](mailto:cristian.athayde@ufrgs.br).

o nazifascismo<sup>2</sup>. Sua obra foi recebida com sucesso e prestígio no pós-guerra francês, especialmente pela proximidade aos eventos recentes que envolveram esse país (FORREST, 1992).

Atualmente, podemos compreender esse romance como uma reflexão ímpar sobre as consequências avassaladoras e desestruturantes que um estado de peste evoca socialmente. A peste, ao remontar à presença diária da morte e à finitude e fragilidade do ser humano, redimensiona o comportamento e a ação dos indivíduos em face das (im)possibilidades de viver em tal contexto. Relevante da pertinência histórica desse pensador, conforme ressalta Paiva, Camus se afasta dos demais autores associados à filosofia da existência em razão de que, para ele, “a reflexão manifesta-se em circunstâncias particulares que exigem urgente problematização, mas, simultaneamente, implicam a emergência de questões fundamentais e permanentes, às quais nos conectam à dimensão universal do homem” (2003, p. 157, grifo nosso).<sup>3</sup>

É mediante o compromisso em discernir sobre a existência em um contexto crítico que Camus, ao longo de sua produção intelectual, situa a obra aqui tratada. *A Peste*, também podendo ser lida enquanto metáfora da experiência dos regimes totalitários e da guerra que dominou a Europa - especialmente a Ocupação e Resistência francesa -, dialoga diretamente com a leitura de Hannah Arendt, *Origens do Totalitarismo* (1951), ao tratar, a seu modo e ampliando o escopo de seu significado, da suspensão da ação e liberdade humana ao delinear uma atmosfera pestilenta com pretensões de domínio total<sup>4</sup>. No romance, as consequências

---

<sup>2</sup> A sociedade francesa, que durante o entreguerras viu a Terceira República (1870-1940) enfrentar uma "tripla crise do período revolucionário, da depressão econômica e da ameaça alemã", culminando na ampliação da extrema-direita como reação ao sucesso eleitoral obtido pela esquerda, com o desenrolar da Segunda Guerra Mundial (1929-1945) viu a ocupação e divisão do país entre nazistas e os colaboracionistas da República de Vichy (1940-1944) (PAXTON, 2007, p. 121).

<sup>3</sup> Em seu primeiro ensaio, *Le Mythe de Sisyphe* (1942), Camus afirma: “Só existe um problema filosoficamente sério: o suicídio. *Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia*” (CAMUS, 2020c, p. 17, grifos nossos). Assim, coloca-se um dilema: “como um homem que reconhece o absurdo da vida, que o sabe irremediável, pode continuar a viver?” (PAIVA, 2003, p.161). Com efeito, essa sensibilidade absurda se configura enquanto condição humana vinculada à incontornável finitude, incompletude e fragilidade do sujeito. Para Camus, portanto, ser livre é ser lúcido quanto à vertigem e profundidade do confronto entre indivíduo e mundo: *liberdade é lucidez de sua condição e revolta sem renúncia ao absurdo* (CAMUS 2020c; CAMUS, 2017). Universal e particular são rotas cruzadas no pensamento desse autor.

<sup>4</sup> Ao abordarmos a experiência histórica dos regimes totalitários, via Arendt, estamos lidando com um fenômeno que, para além de efeitos estruturais evidentes nas sociedades que sofreram seu impacto direto ou indireto, penetra no âmago da existência individual. Nos interessa reter o seguinte dos apontamentos arendtianos: que durante a vigência dos regimes totalitários, houve a *inédita pretensão de congelamento da ação e experiência humana pelo domínio total*. Sobre isso, a autora salienta: “Em meus estudos do totalitarismo, tentei mostrar que o fenômeno total, com seus berrantes traços anti-utilitários e seu extremo menosprezo pela factualidade, se baseia, em última análise, na convicção de que tudo é possível (...) Os sistemas totalitários tendem a demonstrar que a *ação pode ser baseada sobre qualquer hipótese e que, no curso da ação coerentemente guiada, a hipótese particular se tornará verdadeira, se tornará realidade factual concreta*. A hipótese

deste contexto são representadas pela asfixia, exílio e sofrimento moral que atormentam os sujeitos.<sup>5</sup>

## 2. A PROPÓSITO DA AMBIENTAÇÃO: O AUTOR E SUA ÉPOCA

Neste contexto sócio-político, precedendo-o e somando-se a ele, transformações no campo do pensamento filosófico marcaram época. Em pauta estava o tratamento a questões existenciais atualizadas pela contemporaneidade ocidental: contingência, absurdo, liberdade e angústia são temas e categorias existenciais que ilustram toda uma geração de intelectuais, sobretudo franceses, ao longo das décadas de 30 e 40.

Filosofia da existência é a expressão de certo *clima de pensamento* de uma época (COLETTE, 2013). Essas paisagens do pensamento filosófico procedem à tematização do sujeito frente a falta de justificação e sentido da vida - e isso estimulado por um contexto no qual o sofrimento, ódio e violência, assalto à liberdade e à vida, conduzem à angústia e inquietação do indivíduo contemporâneo. (PAIVA, 2003, p. 154)<sup>6</sup>. Essa visão de *ser enquanto poder-ser e finitude*, trazendo a um plano privilegiado a realidade/experiência *como lugar da existência*, ou seja, existir enquanto algo processado a partir das *multiplicidades do ser-em-situação*, destaca que o ser humano está inserido em condições contingentes, não devendo ter a descrição de sua condição como que projetada *a priori* por construções teórico-conceituais fundamentadas em uma consciência tida como imanente pela metafísica moderna. Essa releitura dos sistemas filosóficos é simultânea ao aparecimento de um método

---

que subjaz à ação corrente pode ser tão louca quanto se queira; ela sempre terminará por produzir fatos que são objetivamente verdadeiros. (...) [logo] o axioma do qual partiu a dedução (...) não necessita sequer se harmonizar com os fatos dados no mundo objetivo no momento em que a ação começa; *o processo da ação, se for coerente* [organizado, leia-se suspenso], *passará a criar um mundo no qual as hipóteses se tornam axiomáticas e autoevidentes*" (ARENDT, 2016, p. 123-124, grifos nossos).

<sup>5</sup> "Quero exprimir por meio da peste *a asfixia de que todos sofremos e a atmosfera de ameaça e de exílio em que vivemos*. Quero do mesmo passo alargar esta interpretação à noção de existência em geral. A peste dará a imagem daqueles que nesta guerra tiveram a sua parte de reflexões, de silêncio - e a peste do sofrimento moral" (CAMUS, Caderno N° 4, Primeiros Cadernos, p. 249, grifos nossos).

<sup>6</sup> Foi Søren Kierkegaard (1813 - 1855), filósofo, teólogo, poeta e crítico social dinamarquês, considerado a primeira grande expressão da filosofia da existência, quem trouxe uma extensão incontornável e incomparável a essa tradição de pensamento, sobretudo pela historicização do conceito de existência a partir do enfoque na *subjetividade* do sujeito - subjetividade que se expressa a partir dos desdobramentos da existência do indivíduo no mundo. Com Kierkegaard temos, portanto, a experiência irreduzível do absurdo e o aspecto trágico da experiência humana como pontos primordiais - leia-se, constitutivos da condição humana (PENHA, 2002, p. 16).

inovador, a saber: a fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938) (COLETTE, 2013; EWALD, 2008, SILVA, 2020).<sup>7</sup>

Encarnando em suas obras as profundas tensões e contradições daquela época, Sartre<sup>8</sup> e Camus ganharam notoriedade em um cenário no qual a França, após os impactos da violenta experiência de guerra e Ocupação nazista, via-se às voltas com as ambiguidades e dúvidas que ilustravam os humores da Libertação.

Assim, para compreendermos melhor o afastamento dos pensamentos de Camus e Sartre, antes de o ilustrarmos indiretamente via análise do romance camusiano, cabem alguns apontamentos. Conforme Silva (2020) ressalta, não obstante a cisão entre os intelectuais ter sido levada a cabo a partir de 1952 - com a publicação, por Camus, de *L'homme Révolté* -, rastreamos suas diferenças de abordagem desde os primeiros escritos. Se Sartre derivará da priorização da contingência e sua noção de engajamento um compromisso fundamental com a liberdade que, enquanto consciência e projeto (para-si), é fundamento ontológico e histórico, exigindo o posicionamento político, para esse autor, em uma conjuntura de Guerra-Fria, seu pragmatismo ideológico e proximidade ao marxismo vê o apoio ao regime soviético e sua herança totalitária como uma opção no combate ao capitalismo (BENOÎT, 2002). Para Camus, é “somente pela *manutenção da tensão primordial*, propriamente carnal entre indivíduo e mundo que a afirmação da vida e o engajamento são possíveis” (SILVA, 2020, p. 118, grifo nosso; LEOPOLDO E SILVA, 2000). À definição de sujeito enquanto liberdade, a essa filosofia do sujeito sartreana, Camus chamará suicídio filosófico, pois busca uma nostalgia por unidade no plano da história.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> A fenomenologia husserliana renovou o pensamento filosófico. Essa *atitude intelectual* dispõe que o conhecimento enquanto síntese é sempre *relativo* aos sujeitos, ao que vale dizer que *não existe objeto que não esteja comprometido com o sujeito que o apreende* - que o *representa*, que serve de veículo ao modo como as coisas do mundo *aparecem* (EWALD, 2008). Trata-se da questão do *conhecimento* como uma *ontologia*.

<sup>8</sup> Jean-Paul Sartre (1905-1980) foi um dos mais influentes intelectuais franceses do século passado. Pretendeu a construção de uma ética fundamentada em uma noção radical de liberdade. Ao conceber a realidade humana na qualidade de uma *contingência privilegiada* em relação aos demais fenômenos, compreende a interação entre *consciência e mundo* como uma *correlação* baseada em um esquema ontológico com implicações de responsabilidade histórica. Ao transitar de uma noção ontológica de liberdade à afirmação dessa no mundo, aquele autor estabelece as bases de seu projeto ético-político mediante a ideia de engajamento (SILVA, 2020). A ideia de liberdade em Sartre é exigente, justamente porque é sempre superação, é sempre transcendência, é sempre algo que depende de nós mesmos. O existencialismo é um humanismo pelo fato de que afirma que “a única esperança está em sua ação [dos sujeitos] e que só o ato permite o homem viver”, sendo necessária uma moral da ação e do engajamento (SARTRE, 1970, p. 12).

<sup>9</sup> Com efeito, podemos destacar que o pensamento de Camus respeita uma “[...] ontologia [que] se inspira em los precursores de lo absurdo, pero señala respecto de ellos una diferencia sustancial, a saber, que la rebelión no es una respuesta a lo absurdo, sino *el absurdo mismo experimentado como peste colectiva*. En tal sentido, la rebelión camusiana, al no ser

Inserido naquela categoria de autores “convencidos do potencial reflexivo da aparência sensível, a saber, os romancistas filósofos” – como Dostoievski, Proust, Kafka e Balzac -, Camus configura uma simbiose entre imagem e reflexão (BONADIO, 2018, p. 85). Veremos na experiência do tempo em *A Peste* a filosofia camusiana posta em imagens, *configurando narrativamente* o absurdo e a revolta humana.

### 3. MEDIAÇÃO: HERMENÊUTICA E CORRELAÇÃO ENTRE TEMPO E NARRATIVA

A literatura neste estudo é compreendida como um potente lugar de reflexão sobre o funcionamento da vida<sup>10</sup>. Assim, para analisar a obra *A Peste*, buscaremos compreendê-la a partir da categoria *tempo ficcional*. Nesse sentido, nos sentimos estimulados pela pergunta de Benedito Nunes: “Mas não será essa empresa, a tematização do tempo, uma decorrência das potencialidades da narrativa ficcional para reconfigurar o mundo real no mundo da obra, que desvenda aspectos comumente despercebidos de nossa experiência, *inclusive e principalmente temporais?*” (1995, p. 73, grifo nosso). Ou seja, e transpondo para o foco de nossa análise, a forma literária por meio da qual Camus compôs *A Peste* não seria objeto propício para formular uma compreensão, enquanto historiador, desses aspectos da experiência do tempo vivida na conturbada e repleta de incertezas época de sua elaboração?

Primeiro, cabe lembrar que a hermenêutica em Ricoeur tem sua área de abrangência alargada em relação à tradição vigente nesse campo. Em suma, compreende uma articulação entre o “discurso como acontecimento, a sua fixação no texto e os seus respectivos sentidos”,

---

respuesta a lo absurdo sino el absurdo mismo, *se manifiesta como libertad puesta al servicio de la creación y no de la historia* [como o é na perspectiva sartreana]” (ORTEGA, 2010, p. 45, grifos nossos). Na obra de Camus, seu método sofisticada e esclarece uma investigação que tem como ponto de partida primordial a noção de *sensibilidade absurda*. Sua reflexão existencial sobre o absurdo considera a absurdidade como traço distintivo e constitutivo da relação entre ser humano e mundo. Essa relação se pauta acima de tudo por um divórcio, por um confronto nascido da falta de respostas do mundo frente à recorrente busca de sentido e significado reclamados pelo sujeito em sua existência. De acordo com Silva (2020, p. 17, grifos nossos), o pensamento desse autor franco-argelino se estrutura a partir de um núcleo ético-estético. Ao considerar o absurdo como constatação fundamental e prioritária da realidade humana, Camus delinea “os contornos ambíguos do lugar do ser humano no mundo e se pergunta pelas *atitudes concretas* que podem ser tomadas *a partir dessa posição*”, elencando “as repercussões ético-políticas da *fragilidade humana*”. Esse raciocínio absurdo sublinha o “divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que decepciona” (CAMUS, 2020c. p. 63).

<sup>10</sup> Desse modo, o texto literário se presta a muitos tipos de interpretação e análise, e as teorias que dão suporte à reflexão sobre a literatura transitam, grosso modo, entre aquelas que oferecem uma leitura internalista (restrita ao texto e seus protocolos de linguagem) ou externalista (interessada no contexto social de produção e de leitura) das obras. Conforme mencionado, a abordagem adotada neste trabalho é tributária da hermenêutica de Paul Ricoeur, assumindo o texto como figuração imaginativa da experiência social, harmonizando ambas as perspectivas acima.

sendo o enfoque dado à dialética entre o acontecimento da linguagem e seu horizonte de possibilidades de atribuição e geração de significados (TAVARES, 2018, p. 49). Com destaque, atentamos para o fato de que essas significações do discurso, porque relativas às variadas (re)interpretações que um texto narrativo pode ter, ultrapassam os próprios acontecimentos experienciados que são objetos de agenciamento na tessitura da intriga. Como Ricoeur destaca: “se todo discurso é um acontecimento, tudo é compreendido como significação” (1976, p. 23).

Ademais, três pressuposições governam sua tese hermenêutica. A primeira dispõe que a unificação pelo conceito “narrativa” de textos de regimes díspares se dá através do conceito de *intriga* (agenciamento dos fatos em uma história: enredo). A intriga realiza a mediação entre os eventos isolados e a história como um todo. A segunda, destaca ser de responsabilidade da hermenêutica analisar o texto, ou seja, o que é interpretado é o mundo *projetado* pelo autor: o *mundo da obra* (RICOEUR, 1982).

Finalmente, o *caráter temporal da experiência humana* é o ponto crucial de toda pretensão referencial de uma obra. Em resumo: uma vez que existir é *ser em situação*, seria reiterada a dialética existente entre a experiência do vivido e aquilo que é concebido como explicação e compreensão desse vivido, ambas atravessadas pelo tempo e inteligíveis através da narrativa (RICOEUR, 1982)<sup>11</sup>. Ressaltamos, de acordo com Mendes (2018, p. 30, grifos do autor), o núcleo onto-epistemológico pretendido com esse trabalho: “A filosofia da existência pode nos ajudar a perceber que o passado é mais do que um objeto de estudo, mas *a força existencial da temporalização da temporalidade* (HEIDEGGER, 2012, DE CARVALHO, 2017)”<sup>12</sup>. Inserido na tradição de pensamento existencial, Camus parece nos servir como um

---

<sup>11</sup> A operação de tecer uma intriga tem sua função mimética de representação da ação desdobrada triplamente. Assim, *mimese I* (prefiguração do campo prático), *mimese II* (configuração textual) e *mimese III* (refiguração pela leitura) são os componentes analíticos que estruturam a mediação entre tempo e narrativa. Sendo a tessitura da intriga, enquanto configuração textual, o elemento corporificante do processo mimético, porque estabelece a linguagem como discurso, é nela que observamos a experiência do tempo tornada possível pela narrativa, experiência temporal essa manifestada pelo mundo da obra literária. Assim, como Ricoeur afirma: “Um mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal” (RICOEUR, 1994, p. 15, t. I). Aqui, Koselleck nos aparece como complemento a Ricoeur quando comenta que: “Sem uma referência temporal, qualquer compreensão permanece muda. A compreensão - seja de um texto ou, no sentido ontológico, entendida como projeto existencial humano da busca de sentido - está fundamentalmente vinculada ao tempo, não apenas às circunstâncias ou ao espírito da época (...) O tempo não é apenas uma sucessão de dados ônticos; ele se *completa na produção* daquele que, pela compreensão, toma consciência de seu tempo, reunindo em si todas as dimensões temporais e, por conseguinte, esgotando [ou dilatando] a própria experiência” (2014, p. 91, grifo nosso).

<sup>12</sup> Assim, constatamos que, através das narrativas, potencializamos a experiência de *ser humano* a partir das dimensões de reconhecimento e da construção de formas de agir no mundo. A narrativa humaniza o tempo e a tripla *mimese* dispõe sobre a faculdade humana de imaginar e representar o mundo. Estamos de acordo com o autor quando destaca: “que, para mim, o *mundo é o conjunto das referências abertas* por todos os tipos de textos descritivos ou poéticos que li, interpretei e amei.

ótimo interlocutor para compreensão historiadora com ênfase na dimensão existencial do passado histórico.

#### **4. ALBERT CAMUS E A CONFIGURAÇÃO DA EXPERIÊNCIA DO TEMPO EM *A PESTE* (1947)**

A configuração do tempo permitida pela mimese criadora destaca a centralidade da intriga enquanto mundo da obra que, em si mesma, carrega conteúdos e temas de reflexão. Desse modo, se a espreita da morte no pensamento absurdista camusiano (e na filosofia existencial no geral) constitui, em sua singularidade, o absurdo enquanto finitude e fragilidade do ser humano, a peste, na intriga camusiana, representa a ameaça cotidiana e aterradora sobre a sociedade em um grau elevado e extremo. Doença terrível, injustificável e que modifica e desestrutura toda a organização de uma sociedade, expressa o pano de fundo do romance de Camus, em que esse autor pretende “criar um painel sobre a solidão humana, experimentada sob o signo do exílio coletivo, imposto pelo estado de peste que recai em Oran” (LAMEIRINHA, 2006, p. 29).

Neste romance, nosso argumento afirma que o desenvolvimento do desencontro entre mundo e sujeito é dado pelo contraste entre o *tempo da peste* e o *tempo da revolta*: desse embate, surge a experiência do tempo na obra. O primeiro evidencia as experiências que provocam a aceitação, convivência e compreensão da peste enquanto realidade absurda de fato; o segundo, busca expressar condutas em face a uma realidade absurda elevada ao nível extremo de uma peste que é coletiva – tornando-se, as condutas mesmas, coletivas. Assim, acompanharemos pontos-chave da progressiva tomada de consciência de toda uma população em relação ao flagelo que a assola a partir do relato do narrador-protagonista da obra.

Sobre a obra *A Peste*, trata-se de um romance-crônica que, aproximando narrativamente literatura e jornalismo, é escrito em terceira pessoa por um narrador-protagonista que busca conferir um certo grau de objetividade ao relato através da plausibilidade e verossimilhança

---

Compreender esses textos é intercalar entre os predicados de nossa situação todos os significados que, de um simples ambiente, *fazem um mundo*. É, com efeito, às obras de ficção que devemos, em grande parte, *a ampliação de nosso horizonte de existência*” (RICOEUR, 1994, p. 122-123, t. I, grifos nossos).

reivindicadas por este tipo narrativo. O núcleo da intriga consiste, desde o primeiro capítulo, na progressiva ascensão do tempo da peste sobre a cidade e nas repercussões que o estado epidêmico evoca ao cenário.

A partir da centralidade de nosso narrador-protagonista, o médico Bernard Rieux, voz narrativa e autor fictício do discurso do romance, percebemos como *A Peste* se aproxima de uma maneira particular, segundo definição de Mikhail Bakhtin utilizada por Ricoeur (1995, p. 159, t. II), daquela categoria de romances chamada polifônica: o autor do discurso no romance, narrador-personagem que conduz a narrativa a partir de um relato justificado de início como coletânea testemunhal e confidencial, converge pontos de vista e os organiza narrativamente ao compor sua crônica (o romance, em última análise).<sup>13</sup>

A experiência do tempo absurda - tempo da peste e, também, tempo da revolta -, é concebida em Camus a partir da relação entre uma sensibilidade absurda física e metafísica. Camus pensa - e sua obra ilustra - a condição humana absurda como reunindo, contraditória e paradoxalmente, a saber, tragicamente, sujeito e mundo a partir de dois movimentos: "recusa do mundo pelo homem e aceitação da condição humana enquanto recusa do homem pelo mundo - relação ambígua entre ser humano e mundo (LEOPOLDO E SILVA, 2000, p. 2).

Em *A Peste*, essa ambiguidade, aparecendo como arrebatadora e simbolizada pelo tempo da peste, engendra um movimento, ou seja, compreende-se como "símbolo do despertar de uma consciência, da revolta, do engajamento, do positivo de ações coletivas frente a ausência mesma de sentido" (OLIVEIRA, 2019, p. 84-85). Nosso narrador-protagonista, Bernard Rieux, o primeiro a encarnar o tempo da revolta na intriga, serve de elemento de convergência da pertinência de sentido da obra em sua totalidade temporal. Vejamos este percurso que é crucial à experiência do tempo absurda projetada pela obra.

A sensibilidade absurda é, antes do ponto derradeiro de tomada de consciência, ilustrada por imagens permeadas de reflexões amarguradas em virtude do tempo da peste. Essa questão, com efeito, é destaque no tecer da intriga e configuração do tempo: o primeiro movimento sensível a Bernard Rieux (portanto, pertinente narrativa e discursivamente) será um

---

<sup>13</sup> Nosso enfoque prioriza trabalhar a noção de tessitura da intriga ricoeuriana a partir do *ponto de vista*, "ponto de vista sobre a esfera da experiência", e *voz narrativa*, "é aquela que, dirigindo-se ao leitor, apresenta um mundo contado" (RICOEUR, 1995, p. 147, t. II). Com isso, elevamos em importância a relação estreita entre *narrador* e *personagens*: "o mundo contado é o mundo do personagem e é contado pelo narrador" (RICOEUR, 1995, p. 147, t. II).

estranhamento que aumenta enlaçado por referências à relação conflituosa entre sujeito e mundo. Assim, constata:

Porém, enquanto se falava, perdia-se tempo. No dia seguinte à morte do porteiro, grandes brumas cobriam o céu. Chuvas diluvianas e rápidas abateram-se sobre a cidade, seguindo-se a esses bruscos aguaceiros um calor de tempestade. O próprio mar perdera o azul profundo e, sob o céu brumoso, tinha reflexos de prata ou de ferro, doloroso à vista. O calor úmido dessa primavera nos fazia desejar os ardores do verão. Na cidade, construída em caracol sobre um planalto, quase fechada para o mar, reinava um morno torpor. No meio dos seus longos muros caiados, entre as ruas de vitrines poeirentas, nos bondes de um amarelo sujo, as pessoas *sentiam-se um pouco prisioneiras do céu* (CAMUS, 2020a, p. 34-35, grifos nossos).

Essa percepção simbólica e figurativa de uma atmosfera absurda está situada primeiramente no plano da imagem vívida. Tempo e espaço, somados, representam um conjunto que também ajuda a ilustrar, através das “grandes brumas”, das “chuvas diluvianas” e da “perda de azul do mar”, a experiência do tempo absurda na obra. Na medida em que a situação recrudescer, traz à tona a palavra-conceito “peste”. Neste momento, tem início, representado por Bernard Rieux, o ponto de virada que elucidará ser *A Peste* obra de transição no conjunto de escritos camusiano.

Esta inflexão conduz a digressões do narrador-protagonista em uma seção que é, sem dúvidas, de importância singular ao mundo da obra projetado. Neste momento, ascende uma experiência do tempo absurda e, se o tempo da peste aparece como implacável, engendra o tempo da revolta no próprio íntimo de Bernard Rieux. As reflexões que seguem, protagonizadas pelo médico, estabelecem a linha mestre de todo o discurso da obra, sendo relevantes direta ou indiretamente a todos os personagens e à cidade no geral. Assim, aquele clima de banalidade de Orã, gradualmente revestido pelo novo tempo pestilento, exige que a sensibilidade absurda exerça seu assombro: no cerne, encontramos o tema do tempo da peste, ou seja, o flagelo:

A palavra “peste” acabava de ser pronunciada pela primeira vez. Neste ponto da narrativa, com Bernard Rieux atrás da janela, permitir-se-á ao narrador que justifique a incerteza e o espanto do médico, já que, com algumas variações, *sua reação foi a de maior parte de nossos concidadãos. Os flagelos, na verdade, são uma coisa comum, mas é difícil acreditar neles quando se abatem sobre nós*. Houve no mundo igual número de pestes e de guerras. E contudo as pestes, como as guerras, encontram sempre as pessoas igualmente desprevinidas. [...] Quando estoura uma guerra, as pessoas dizem: “Não vai durar muito, seria estúpido”. Sem dúvida, uma guerra é uma tolice, o que não a impede de durar. A tolice insiste sempre, e nós a compreenderíamos melhor se não pensássemos sempre em nós (CAMUS, 2020a, p. 40, grifos nossos).

Buscando uma resposta às perguntas que tratam da absurdidade da condição humana sob o signo da peste, o absurdo é a tensão elevada em sua extremidade. Através de um esforço que é reflexivo e também engajado na ação, tal consciência absurda (do tempo da peste), junto a "essa revolta [tempo da revolta] dá testemunho cotidianamente de sua única verdade, que é o desafio. Isso é a primeira consciência" (CAMUS, 2020c, p. 69, grifo nosso). A peste, imagem de dor, solidão e fragilidade humana em face de sua finitude e mortalidade, provoca, também ela mesma, questionamentos que sempre serão ultrapassados pelas constatações frente à irracionalidade do mundo. Essa lucidez e consciência absurda é, sempre, embate e, claro, desafio. São tais as digressões de Bernard Rieux, ao salientar certo humanismo egocêntrico, pois as pessoas

Em outras palavras, eram humanistas: *não acreditavam nos flagelos*. O flagelo não está à altura do homem; diz-se então que o flagelo é irreal, que é um sonho mau que vai passar. *mas nem sempre ele passa* e, de sonho mau em sonho mau, são os homens que passam e os humanistas em primeiro lugar, pois não tomaram precauções. Nossos concidadãos não eram mais culpados que os outros. *Apenas se esqueciam de ser modestos e pensavam que tudo ainda era possível para eles, o que pressupunha que os flagelos eram impossíveis*. Continuavam a fazer negócios, preparavam viagens e tinham opiniões. *Como poderiam ter pensado na peste que suprime o futuro, os deslocamentos e as discussões?* julgavam-se livres e *jamais alguém será livre enquanto houver flagelos* (CAMUS, 2020a, p. 40-41, grifos nossos).

Ou seja, liberdade é contradição, é o próprio paradoxo constante de nossa situação e condição humana absurda. Àquela densidade do mundo, àquela estranheza que advém de nossa tentativa de compreensão, e da peste enquanto ponto de partida da consciência absurda do tempo da peste, também evoca outro aspecto: trata-se do "mal-estar diante da desumanidade do próprio homem, essa incalculável queda diante da imagem daquilo que somos" (CAMUS, 2020c, p. 29). Um tal impacto, ao potencializar a reflexão, o faz também à inquietação:

Mesmo depois de o Dr. Rieux ter reconhecido, diante do amigo, que um punhado de doentes dispersos acabava de morrer da peste, sem aviso, o perigo *continuava irreal para ele*. [...] Ao olhar pela janela a cidade que não mudara, mal pode-se dizer que Rieux sentia nascer dentro de si esse *ligeiro desânimo diante do futuro que se chama inquietação* (CAMUS, 2020a, p. 41, grifos nossos).

Desse modo, se nosso narrador-protagonista reflete que "do outro lado da vidraça, a campainha de um bonde invisível tilintava de repente e *refutava* num segundo a crueldade e a dor", trata-se de um lampejo do aparente aspecto de cotidiano banal em que então ainda, em

certa medida, encontrava-se a cidade. A sequência de sua fala, ao representar a densidade do mundo que dali ascende, encontra no mar a figuração do absurdo e, com ela, o aspecto trágico e finito da condição humana: “Só o mar, ao fundo do tabuleiro baço das casas, comprovava *o que há de inquietação e de eterna falta de tranquilidade neste mundo*” (CAMUS, 2020a, p. 43, grifos nossos).

Assim, sabemos que tempo da peste e tempo da revolta justapõem-se a uma mesma experiência do tempo absurda. Quando Camus esclarece que o absurdo evidencia a falta de sentido em prender-se a esperanças vãs que mascaram ou renunciaram ao confronto entre sujeito e mundo e sua busca de sentido - embate que é algo constante -, nos diz que o sujeito fiel ao raciocínio absurdo carrega “o testemunho obstinado de uma vida sem consolo” (CAMUS, 2020c, p. 73).

Logo, esse raciocínio implica, em favor da manutenção da vida (e do confronto com o mundo, ou seja, do absurdo), na tomada de consciência que ascende à revolta em meio à peste. Tempo da peste e tempo da revolta são confronto, sendo que esse último “nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível” (CAMUS, 2017, p. 19). Esse tempo da revolta tem sua dianteira tomada pelo narrador-protagonista, visto que o mesmo “reinvindica a ordem no meio do caos e a unidade no próprio seio daquilo que foge e desaparece” (CAMUS, 2017, p. 19).

Bernard Rieux expressa o ponto de vista fulcral deste romance-crônica, situando a obra camusiana enquanto movimento de transição entre absurdo e revolta. Conforme destaca Camus, *A Peste* é “a *equivalência profunda* dos pontos de vista individuais em face do mesmo absurdo” (CAMUS apud OLIVEIRA, 2019, p. 85, grifos nossos). O *mesmo absurdo*: a peste. A *equivalência profunda*: representada mimeticamente pelo relato singular-coletivo do narrador-protagonista. Assim, vemos estabelecida a linha de conduta da representação da ação enquanto mimese da revolta, partilhada pelo pensamento camusiano. Com efeito, apesar (e por conta) das angústias e inquietações, sua revolta clama pelo *agir possível* naquela contingência pestilenta:

Mas essa vertigem não se sustentava diante da razão. É verdade que a palavra “peste” fora pronunciada, é verdade que, mesmo neste instante, o flagelo abalava e derrubava uma ou duas vítimas. Mas que diabo, *aquilo podia parar*. O que era preciso era reconhecer claramente o que deveria ser reconhecido, expulsar enfim as sombras

inúteis, tomar as devidas providências. [...] O médico abriu a janela e o ruído da cidade cresceu de repente. De uma oficina vizinha chegava o silvo breve e repetido de uma serra mecânica. *Rieux despertou*. Aí estava a certeza, no trabalho de todos os dias. O resto *prendia-se a fios*, a movimentos insignificantes, não se podia perder tempo com isso [ou seja, especular]. *O essencial era cumprir o seu dever* (CAMUS, 2020a, p. 43, grifos nossos).

Esse dever, portanto, refere-se à ação que não diz respeito a fórmulas ou especulações sobre uma situação hipotética. Neste momento da intriga, vive-se o tempo da peste e é nele que o tempo da revolta deve agir, pois, como destaca Bernard Rieux, "não devemos agir como se metade da cidade não corresse o risco de morrer, porque senão ela morrerá de fato" (CAMUS, 2020a, p. 53). O termo "peste" aparece na narrativa como um momento de consciência lúcida quanto à situação, mas apesar da palavra, "não é uma questão de vocabulário, é uma questão de tempo" (CAMUS, 2020a, p. 53).

Nesta parte do relato, estamos em meados de maio e, após as medidas baixadas para refrear o número de casos não terem surtido efeito, é determinado o fechamento da cidade e declarado estado de peste: trata-se do recrudescimento do tempo da peste.

Para compreendermos o estado da relação entre tempo da peste e tempo da revolta neste momento do enredo, recuperamos Camus:

Antes de encontrar o absurdo, o homem cotidiano vive com metas, uma preocupação com o futuro ou a justificação (não importa em relação a quem ou a quê). Avalia suas possibilidades, conta com o porvir [é banal], com sua aposentadoria ou trabalho dos filhos. Ainda acredita que alguma coisa em sua vida pode ser dirigida. *Na verdade, age como se fosse livre, por mais que todos os fatos se encarreguem de contradizer tal liberdade. Depois do absurdo, tudo ficou abalado*. A ideia de "existir", minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo que, eventualmente, eu diga que nada tem), *tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível* (CAMUS, 2020c, p. 71, grifos nossos).

Essa "maneira vertiginosa" que é, via absurdo, a compreensão de um horizonte escancarado de "morte possível", vem à tona de forma explícita com o tempo da peste. Esse tempo da peste aparece, portanto, articulado a uma composição narrativa em que o estilo camusiano conduz, paulatinamente, a "um sentimento de unidade frente a uma ameaça externa" (OLIVEIRA, 2019, p. 60). As reflexões do narrador-protagonista anunciam que, agora, *tempo da peste é tempo do exílio*, tomado então como percepção geral da cidade e seus personagens. Assim: "a partir desse momento, pode-se dizer que a peste se tornou um problema comum a

todos nós” (CAMUS, 2020a, p. 67). O exílio, neste romance-crônica, é alegoria do sentimento de absurdo experienciado individual e coletivamente:

Assim, a primeira coisa que a peste trouxe aos nossos concidadãos foi o exílio. E o narrador está convencido de que pode escrever aqui, em nome de todos, o que ele próprio sentiu então, já que sentiu ao mesmo tempo que muitos dos nossos concidadãos. Sim, era realmente o sentimento do exílio *esse vazio que trazíamos constantemente em nós, essa emoção precisa, o desejo irracional de voltar atrás ou, pelo contrário, de acelerar a marcha do tempo, essas flechas ardentes da memória*. Se algumas vezes dávamos asas à imaginação e nos comprazíamos em esperar pelo toque da campainha que anuncia o regresso, ou pelos passos familiares na escada; se, nesses momentos, consentíamos em esquecer que os trens estavam imobilizados; se nos organizávamos para ficar em casa à hora em que normalmente um viajante podia ser trazido pelo expresso da tarde até o nosso bairro, esses jogos, obviamente, podiam durar. *Chegava sempre um momento em que nos dávamos conta claramente de que os trens não chegavam*. Sabíamos, então, que a nossa separação estava destinada a durar e que *devíamos tentar entender-nos com o tempo*. A partir de então, reintegrávamo-nos, afinal, à nossa *condição de prisioneiros*, estávamos reduzidos ao nosso passado e, ainda que alguém fosse tentado a viver no futuro, logo renunciava, ao experimentar *as feridas que a imaginação finalmente inflige aos que nela confiam* (CAMUS, 2020a, p. 71, grifos nossos).

Isolados, feito prisioneiros, os moradores da cidade enfrentam uma separação que "toca cada um ao se deparar com seu próprio exílio, o exílio de si mesmo" (LAMEIRINHA, 2006, p. 30). Esse exílio de si mesmo, compreendido como supressão da possibilidade de existir tal como se vinha vivendo até então, ressalta “a súbita separação em que foram colocados seres que não estavam preparados para isso” (CAMUS, 2020a, p. 67). Seus sentimentos passavam por uma metamorfose e o tempo presente, tempo da peste, aparecia como flagelo absurdo que cerceava mesmo a lembrança e a imaginação, fazendo aparecer o presente febril da peste.<sup>14</sup>

Assim, de acordo com nosso narrador-protagonista, experimentava-se “o sofrimento profundo de todos os prisioneiros e de todos os exilados, ou seja, viver com uma memória que não serve para nada” (CAMUS, 2020a, p. 72). Eis que, em fins de julho, tornara-se mais evidente para grande parte da população “a ideia, vaga até então, de que estavam condenados,

---

<sup>14</sup> "Neste momento, o desmoronar da coragem, da vontade e da paciência era tão brusco que lhes parecia que não poderiam jamais sair desse precipício. Então, restringiam-se a não pensar mais na libertação, a não se voltar para o futuro e a manter sempre, por assim dizer, os olhos baixos. Mas, naturalmente, essa prudência, essa maneira de enganar a dor, de fechar a guarda para recusar o combate, eram mal recompensadas. Ao mesmo tempo que evitavam esse desmoronamento que não queriam por preço algum, privavam-se, na verdade, dos momentos bastante frequentes em que podiam esquecer a peste nas imagens de seu futuro reencontro. *E assim, encalhados a meia distância entre esses abismos e esses cumes, mais flutuavam que viviam, abandonados a dias sem rumo e recordações estêreis, sombras errantes, incapazes de se fortalecerem a não ser aceitando enraizar-se na sua própria dor*" (CAMUS, 2020a, p. 72, grifos nossos).

por um crime desconhecido, a uma prisão inimaginável” (CAMUS, 2020a, p. 97). Essa prisão aparece simbolizada figurativamente pelo sol:

Ondas incessantes de calor e de luz inundaram a cidade durante todo o dia. Fora das ruas em arcada e das casas, parecia não haver um único ponto na cidade que não estivesse colocado na reverberação mais ofuscante. *O sol perseguia os nossos concidadãos em todas as esquinas e, se eles paravam, atacava-os então.* Como esses primeiros calores coincidiram com uma subida vertiginosa do número de vítimas, que se calculou em cerca de setecentas por semana, apoderou-se da cidade uma espécie de *abatimento*. Nos subúrbios, nas ruas planas e nas casas com terraços a animação decresceu e, nesse bairro onde toda a gente vivia sempre nas soleiras, todas as portas estavam fechadas e as persianas baixadas, *sem que se soubesse se era da peste ou do calor que as pessoas julgavam assim proteger-se.* De algumas casas, contudo, saíam gemidos. [...] Mas, depois desses longos alarmes, parecia que o coração de todos tinha endurecido e que *caminhavam ou viviam ao lado dos queixumes como se fossem a linguagem natural dos homens* (CAMUS, 2020a, p. 107, grifos nossos).

O tempo da peste produziu, a partir de sua irracionalidade absurda, um abatimento que se tornou generalizado. É nesse momento que o tempo da revolta, simbolizado por uma decisão de Bernard Rieux e Jean Tarrou<sup>15</sup>, aparece em seu aspecto alegórico e representativo, em grande medida, da ação coletiva revoltosa: a criação de comissões sanitárias voluntárias, a serem responsáveis por organizar os doentes, isolá-los e os tratar da tentativa de mitigar os efeitos da epidemia<sup>16</sup>. Em sua intriga, naquela do cronista-narrador Bernard Rieux, relatar o papel das comissões diz respeito a ser coerente e destacar a ação humana necessária e sem louvor ou heroísmo; ou seja, a revolta diária que deve, acima de tudo, combater a ignorância.

É assim que, recuperando a importância dessas comissões sanitárias voluntárias, nosso narrador-protagonista nos lança no momento mais forte do tempo da peste.

A situação segue dramática, com efeitos sociais e psicológicos evidentes. Bernard Rieux, ao apontar para as camadas do tempo da peste, expressa seu peso e intensidade e asfixia:

Enquanto, até o presente momento, tinham subtraído ferozmente o seu sofrimento à desgraça coletiva, aceitavam agora a confusão. Sem memória e sem esperança, instalavam-se no presente. Na verdade, *tudo se tornava presente para eles. A peste, é*

---

<sup>15</sup> Personagem importante, fornece uma boa parte das descrições testemunhais ao narrador-protagonista. Ao longo do enredo, aproxima-se de Bernard Rieux, tornando-se seu amigo e companheiro de combate à peste. Trata-se de um viajante que acaba por documentar a peste em seus cadernos.

<sup>16</sup> É digno de nota a resposta de Bernard Rieux que, ao ser questionado por Tarrou sobre o porquê de arriscar sua vida para combater uma peste que se sabe irracional e, por isso, arrematadora, nosso narrador-protagonista responde: “- Como todas as doenças deste mundo, o que é verdade em relação aos males deste mundo é também verdade em relação à peste. Pode servir para engrandecer alguns. No entanto, *quando se vê a miséria e a dor que ela traz, é preciso ser louco, cego ou covarde para se resignar à peste*”, e conclui, ainda, que “eu não tenho senão o orgulho necessário, acredite. Não sei o que me espera, nem o que virá depois de tudo isto. *No momento, há doentes e é preciso curá-los.* Em seguida, eles refletirão e eu também. Mas o mais urgente é curá-los. *Eu os defendo como posso, é tudo*” (CAMUS, 2020a, p. 120-121, grifos nossos). É necessário agir contra a peste, salvar o bem maior do ser humano, sua vida.

*preciso que se diga, tirara a todos o poder do amor e até mesmo da amizade. Porque o amor exige um pouco de futuro e para nós só havia instantes* (CAMUS, 2020a, p. 169-170, grifos nossos).

Tempo da peste e tempo da revolta enlaçaram-se em sua tensão máxima. Como destaca o narrador: “já não havia então destinos individuais, mas *uma história coletiva* que era a peste e sentimentos compartilhados por todos. O maior era a separação e o exílio, com o que isso comportava de *medo e revolta*” (CAMUS, 2020a, p.157, grifos nossos).

A experiência do tempo absurda contorna e subjaz a configuração do tempo nesta narrativa de ficção: síntese do heterogêneo, eis nossa totalidade temporal configurada narrativamente em sua expressão máxima, trágica, contudo combatente. Neste momento do relato, com o tempo da peste tomado como urgência coletiva, percebe-se, em relação à cidade no geral – e não mais, como anteriormente, apenas relativo ao narrador-protagonista -, um ponto de virada em relação à tomada de consciência do tempo da revolta. Ou seja, ocorre o “amalgama entre o flagelo e a comunidade, no sentido de uma aplicação de forças conjuntas no devir do fluxo irracional dos acontecimentos”, sendo as comissões sanitárias de voluntários exemplo característico e simbólico da ação e revolta (OLIVEIRA, 2019, p. 59, grifos nossos). A descrição é feita, claro, ao estilo lírico camusiano através de Bernard Rieux:

*Porque, estranhamente, o que chegava então dos terraços ainda ensolarados, na ausência dos ruídos de veículos e de máquinas que normalmente constituíam toda a linguagem das cidades, era apenas um rumor de passos e de vozes surdas, o doloroso deslizar de milhares de solas, ritmado pelo silvo do flagelo no céu pesado, um interminável e sufocante arrastar de pés que enchia pouco a pouco toda a cidade e que, tarde após tarde, dava a sua voz mais fiel e mais melancólica à obstinação cega que, nos nossos corações, substituía então o amor* (CAMUS, 2020a, p. 173, grifos nossos).

Com isso, chegamos à expressão do horizonte da experiência do tempo absurda na obra. Como bem destaca Oliveira: “lançados em um mundo desarrazoado, transformados pela dor, pelo medo e o desespero, restam-lhes como recurso de salvamento a insurreição, a fraternidade e a assistência mútua” (2019, p. 61). A obra transfigura um dilema que, pendendo ora para as consequências do tempo da peste, ora para a obstinação do tempo da revolta, percorrerá a intriga até o seu final. *A Peste* representa, em última análise, a condição humana como vertigem e liberdade.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> São belas e lúcidas as palavras de Camus, através de *Bernard Rieux*, ao fechar o romance-crônica: “Mas ele sabia, porém, que esta crônica *não podia ser a da vitória definitiva*. Podia, apenas, ser o testemunho *do que tinha sido necessário realizar* e

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta investigação, consideramos o texto literário como espaço dinâmico para produção de sentidos e significados pela mimese da ação humana. Nessa abordagem fiel à hermenêutica ricoeuriana, a tessitura da intriga é o ponto central da mediação entre tempo e narrativa pois apresenta uma forma de inteligibilidade e correlação entre a dimensão temporal e existencial do ser humano. Nossa contribuição com este trabalho pretendeu, através da investigação da experiência do tempo na obra *A Peste* de Albert Camus, ressaltar também a importância da hermenêutica de Paul Ricoeur ao campo do conhecimento histórico. Esse método, enquanto reconstrução de sentidos e inovação semântica, evidencia a polissemia existencial que está presente no cerne do tratamento do texto e suas múltiplas possibilidades de leitura e projeção de experiências temporais.

## REFERÊNCIAS

- ARENDT, H. **Origens do totalitarismo** (7a ed). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BENOÎT, D. **Literatura e Engajamento: de Pascal a Sartre** (1a ed). Florianópolis: EDUSC, 2001.
- BONADIO, G. B. Imagem, Absurdo e Revolta em Albert Camus. **Artefilosofia**, (24), 82-94, 2018. Disponível em <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/898>>
- CAMUS, A. **A Peste** (28a ed.). Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2020a.
- CAMUS, A. **O Estrangeiro** (50a ed). Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2020b.
- CAMUS, A. **O Homem Revoltado** (1a ed). Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2017.
- CAMUS, A. **O Mito de Sísifo** (18a ed) Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2020c.

---

que, sem dúvida, deveriam realizar ainda, contra o terror e a sua arma infatigável [...] Na verdade, ao ouvir os gritos de alegria que vinham da cidade, Rieux lembrava-se de que *essa alegria estava sempre ameaçada*. Porque ele sabia o que essa multidão eufórica ignorava e se pode ler nos livros: o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente nos quartos, nos porões, nos baús, nos lenços e na papelada. E sabia, também, que *viria talvez o dia em que, para desgraça e ensinamento dos homens, a peste acordaria os seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz*” (CAMUS, 2020a, pp. 286-287, grifos nossos).



**11ª Semana Acadêmica de História  
Mídias e Representações  
08 a 12/11/2021**



COLETTE, J. **Existencialismo** (1a ed). Porto Alegre: RS: L&PM, 2013.

DOSSE, F. **La saga des intellectuels français, 1944-1968, volume I, À l'épreuve de l'histoire (1a ed)**. Gallimard, La Suite des temps, 2018.

KOSELLECK, R. **Estratos do Tempo. Estudos sobre história** (1a ed). Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

LAMEIRINHA, C. A. **O Sentido do Exílio em La Peste de Albert Camus**. (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, SP, 2006. Disponível em <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-08112007-144148/publico/TESE\\_CRISTIANNE\\_APARECIDA\\_BRITO\\_LAMEIRINHA.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-08112007-144148/publico/TESE_CRISTIANNE_APARECIDA_BRITO_LAMEIRINHA.pdf)>

LEOPOLDO E SILVA, F. Arte, Subjetividade e História em Sartre e Camus. **Revista Olhar**, 2 (3) 2-15, 2000. Disponível em <[http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar3/01Camus\\_Sartre.pdf](http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar3/01Camus_Sartre.pdf)>

MALDONADO ORTEGA, R. D. **Absurdo y rebelión : una lectura de la contemporaneidad en la obra de Camus** (1a reim). Barranquilla : Ediciones Uninorte, 2010.

MENDES, B. Existencialismo, filosofia da existência e filosofia da história. In: CARVALHO, A; MENDES, B; RAMALHO, W. (Orgs.) **Sete ensaios sobre História e Existência** (1a ed). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

NUNES, B. **O tempo na narrativa** (2a ed). São Paulo: Editora Ática, 1995.

OLIVEIRA, R. **Acontecimento, Linguagem e Resistência em A Peste, de Albert Camus**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Sergipe. SE. Recuperado de <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/1825>

PAIVA, R. Consciência Humana e Absurdidade em Camus. **Discurso** (33), 153-172, 2003. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/38068>>

PAXTON, R. **A anatomia do fascismo** (1a ed) São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PENHA, J. **O que é existencialismo?** (1a ed). São Paulo, Brasiliense, 2001.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa I** (1a ed). Campinas, Papyrus, 1994.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa II** (1a ed). Campinas, Papyrus, 1995.

RICOEUR, P. **Teoria da interpretação** (1a ed). Lisboa: Edições 70, 1997.

SARTRE, J-P. **O Existencialismo é um Humanismo** (ed trad). Paris: Les Éditions Nagel, 1970.



**11ª Semana Acadêmica de História**  
**Mídias e Representações**  
**08 a 12/11/2021**



SILVA, F. A. D. **Sartre, Camus e o problema do engajamento político** (1a ed). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

TAVARES, M. Paul Ricoeur e um novo conceito de interpretação: da hermenêutica dos símbolos à hermenêutica do discurso. **Ekstasis: revista de hermenêutica e fenomenologia**. 7(1) 34-55, 2018. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/Ekstasis/article/view/33075>>