

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS A. C. SIMÕES
UNIDADE ACADÊMICA
GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

FRANCISCO JAFET MONTEIRO TELES SILVA
EVERALDO CÂNDIDO SARMENTO

SCHELLING E CAMUS: ECOS DO INCONSCIENTE NA ATIVIDADE ESTÉTICA

MACEIÓ/AL

2024

FRANCISCO JAFET MONTEIRO TELES SILVA
EVERALDO CÂNDIDO SARMENTO

SCHELLING E CAMUS: ECOS DO INCONSCIENTE NA ATIVIDADE ESTÉTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Psicologia da Universidade Federal de
Alagoas, como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharelado em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Barros Gewehr.

MACEIÓ/AL

2024

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Girlaine da Silva Santos – CRB-4 – 1127

S586s Silva, Francisco Jafet Monteiro Teles.

Schelling e Camus: ecos do inconsciente na atividade estética / Francisco Jafet Monteiro Teles Silva, Everaldo Cândido Sarmiento. – 2024.
40 f.

Orientador: Rodrigo Barros Gewehr.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Psicologia - Bacharelado)
– Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Psicologia, Maceió, 2024.

Bibliografia: f. 39- 40.

1. Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, 1775 - 1884. 2. Camus, Albert, 1913- 1960. 3. Estética. 4. Filosofia da arte. I. Sarmiento, Everaldo Cândido. II. Título.

CDU: 159.9:7.01

À minha vó e ao meu vô
Francisco Jafet Monteiro Teles Silva

À minha família
Everaldo Cândido Sarmiento

Epígrafe

“A obra é uma confissão, tenho que prestar testemunho” (Camus, 2014, p. 09)

RESUMO

O presente texto tem por objetivo discutir uma aproximação dos postulados de Schelling acerca de uma ideia emergente do inconsciente no que seria a atividade estética em um campo existencial. Para tanto, articulou-se o pensamento de Schelling acerca do inconsciente enquanto fundo criativo de um ser e da realidade ao pensamento de Albert Camus em sua ética enquanto uma estilização da existência decorrente da experiência do sentimento absurdo. Observa-se que a convergência entre os autores se dá na maneira como a arte se torna uma ponte entre o consciente e o inconsciente, permitindo que o sujeito, por meio da criação estética, dialogue com as realidades mais profundas de sua experiência subjetiva: o ser estilizado de Albert Camus dialoga com a concepção de um inconsciente schellingniano a partir dos elementos que envolvem a atividade estética nos termos que ambos os autores estabelecem em seus pensamentos, isto é, a paixão, a revolta, o pensamento, a consciência e o absurdo no pensamento de Camus funcionam de maneira análoga aos elementos de fundo, inconsciente, consciência e Eu na criação artística segundo Schelling, nesse sentido, em ambos os autores, encontra-se o ponto de convergência na primazia da atividade estética. Tanto Schelling quanto Camus defendem a atividade estética nos termos de uma atividade inconsciente-consciente conscientemente na qual o ser consciente de si experiencia uma contradição entre aspectos inconscientes e conscientes que, por sua vez, decorre na sensibilidade da contradição e, a partir dessa sensibilidade, produz-se intencionada e espontaneamente algo. Assim, em ambos os autores, a atividade que leva à felicidade está na equação da atividade conjunta entre o inconsciente (paixão e o fundo/natureza) e a consciência (razão, pensamento, Eu, revolta), visto que a revolta faz ascender da escuridão aquilo pelo que a paixão anseia, assim como o Eu e suas qualidades faz ascender do fundo sua vontade.

Palavras-chave: Schelling; Camus; Inconsciente; Arte; Artista.

ABSTRACT

The present text aims to discuss an alignment of Schelling's postulates regarding an emergent idea of the unconscious within what might be considered aesthetic activity in an existential context. To this end, Schelling's thought on the unconscious as the creative ground of being and reality is articulated with Albert Camus's ethics, which posits a stylization of existence arising from the experience of the absurd. It is observed that the convergence between these authors occurs in how art becomes a bridge between the conscious and the unconscious, allowing the subject to engage with the deeper realities of their subjective experience through aesthetic creation. Albert Camus's stylized being dialogues with Schelling's conception of the unconscious through the elements that define aesthetic activity as articulated by both authors, *i.e.*, passion, revolt, thought, consciousness, and the absurd in Camus's thought works analogously to the elements of ground, unconscious, consciousness, and the self in artistic creation according to Schelling. In this sense, both authors converge on the primacy of aesthetic activity. Schelling and Camus advocate for aesthetic activity as a consciously conscious-unconscious activity wherein the self-conscious being experiences a contradiction between unconscious and conscious aspects, which, in turn, leads to a sensitivity to contradiction and, from this sensitivity, the intentional and spontaneous production of something new. Thus, in both authors, the activity that leads to fulfillment lies in the equation of the joint activity between the unconscious (passion and the ground/nature) and conscious (reason, thought, the self, revolt), as revolt brings to light what passion longs, just as the self and its qualities bring forth its will from the ground.

Keywords: Schelling; Camus; Unconscious; Art; Artist.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	FRIEDRICH WILHELM JOSEPH VON SCHELLING.....	12
2.1	Schelling e a liberdade	12
2.2	O dualismo de Schelling	14
2.3	Individualidade e liberdade segundo Schelling	15
2.4	O fundo e a natureza: o inconsciente a partir de Schelling.....	16
3	ALBERT CAMUS	19
3.1	Albert Camus, o homem	19
3.2	O absurdo da condição humana	19
3.3	A razão e o pensamento diante do absurdo	20
3.4	A revolta, a liberdade e a paixão	22
3.5	A existência estilizada	24
4	A ARTE E O ARTISTA	25
4.1	Segundo Schelling	25
4.2	Segundo Camus	28
5	DO ESTILO AO INCONSCIENTE: A ATIVIDADE ESTÉTICA COMO PONTE	31
6	CONCLUSÃO	37
	REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

Seguramente pode-se dizer que o conceito de inconsciente figura na história do pensamento como um conceito particularmente controverso. Freud e Jung, dois eminentes teóricos, elaboraram suas teorias e sistemas destacando o papel de um inconsciente dinâmico na atividade psíquica, colocando-o como um objeto de estudo dentro da ciência. Suas dissidências eventualmente geraram e mantiveram diatribes que tiveram suas repercussões acadêmicas, não obstante a grande influência de ambos, estes não foram os primeiros a trazerem ao campo do pensamento uma dimensão psíquica inconsciente nem a inserir o inconsciente em seus sistemas, inclusive no que toca à ideia de inconsciente dinâmico.

Desde a antiguidade, o pensamento de que existe uma atividade diversa do funcionamento da consciência foi objeto da reflexão filosófica, remontando até Plotino (ROUDINESCO & PLON, 1998; HILLMAN, 1981). Contudo, por volta do século XVII, o pensamento cartesiano, ao postular o princípio do dualismo entre mente e corpo, fundamentou toda uma tradição no pensamento científico e filosófico ocidental que prima pela consciência e racionalidade, relegando o pensamento acerca do que veio a ser denominado inconsciente a uma integração na razão ou a um estatuto análogo à loucura (ROUDINESCO & PLON, 1998).

Porém, a hegemonia da racionalidade não impediu o pensamento ocidental de elaborar e trabalhar com conceituações que divergissem a essa linha, mesmo que à margem. Jung em *Introdução a “A psicanálise” de W.M. Kranefeldt* (2014) remonta a uma “linhagem” de autores que delimitaram a existência de uma dimensão inconsciente enquanto uma atividade psíquica tão importante quanto a consciência e influenciaram a conceituação de um inconsciente dinâmico, em particular: Carl Gustav Carus, Eduard von Hartmann e Arthur Schopenhauer. Contudo, no que tange à ideia desse inconsciente dinâmico, *i.e.*, o seu germe, McGrath (2012) e Ffytche (2012) rastreiam e associam esse pioneirismo a alguém anterior a estes, um expoente do movimento romântico no idealismo alemão: Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling¹.

Em linhas gerais, Schelling estava alinhado ao movimento romântico, sendo inclusive próximo a Goethe, o principal expoente na arte romântica à época (REALE & ANTISERI, 2005; FFYTCHÉ, 2012; MCGRATH, 2012). Para Ellenberger (1970) e Reale & Antiseri

¹Neste ponto, é digno de nota dois aspectos: (1) o comentário de McGrath (2012): embora defenda o pioneirismo de Schelling, o autor afirma que as bases de Jacob Boehme (1575-1854) sobre psicologia alquímico-teosófica são os alicerces metafísicos de Schelling, nesse sentido, nota-se que, embora pioneiro, não se trata de algo originado a partir do nada e (2) acerca de Schopenhauer (1788-1860), embora ele esteja inserido no idealismo romântico, Schelling (1775-1854) trata-se de seu predecessor, sendo “contemporâneos” com cerca de uma década de diferença.

(2005), o romantismo representou um desvio cultural do racionalismo e materialismo do Iluminismo em direção a uma visão mais subjetiva e emocional da experiência humana, sendo um de seus aspectos filosóficos fundamentais a rejeição da mente como uma entidade racional e mecanicista. Os pensadores românticos enfatizaram a importância da experiência subjetiva do indivíduo, concebendo a mente como um domínio complexo e misterioso repleto de contradições e paradoxos, implicando numa concepção e relação diferente com o mundo a partir da qual os românticos ansiavam pelo infinito e absoluto na dimensão finita e fragmentada da existência (ELLENBERGER, 1970).

Os românticos alemães concebiam a criação artística como meio eficaz para acessar e expressar as profundezas da experiência subjetiva humana. Para esses, a imaginação criativa era uma forma de conhecimento tão válida e significativa quanto a razão, sendo o inconsciente visto como uma parte essencial e vital da experiência humana a ser explorada, em contraste com a visão moderna iluminista (ELLENBERGER, 1970). Dessa forma,

Na criação artística se fundem, com efeito, o consciente e o inconsciente. O produto artístico é, de fato, finito, mas mantém significação infinita. Nas obras-primas da arte humana encontra-se a mesma marca das obras-primas da arte cósmica. Assim, a arte torna-se “a única e eterna revelação” (REALE & ANTISERI, 2005).

Com Schelling na filosofia, essa concepção se manifesta a partir de suas discussões metafísicas que culminam no idealismo estético a partir do qual a tarefa torna-se, então, mostrar a identidade, inerente ao próprio princípio, da atividade consciente e da inconsciente que compõem também uma unidade subjacente no próprio espírito. A atividade consciente-inconsciente é a atividade estética: o mundo objetivo é a poesia primitiva e ainda inconsciente do espírito, e o órgão universal da filosofia é a filosofia da arte, ou seja, para Schelling, a arte sendo atividade estética é a forma de expressão que consegue dar forma e tornar real o mundo objetivo e, com a consciência atuante, o mundo objetivo culmina no mundo estético (REALE & ANTISERI, 2005). Dessa forma, tanto a arte quanto a filosofia romântica denotam uma aproximação da atividade estética como a expressão da experiência subjetiva, sendo esta a expressão da realidade do mundo em suas criações. A arte, logo, torna-se o cúmulo, inclusive, da expressão da existência humana, pois, a título de exemplo, como pontua McGrath (2010) sobre a responsabilidade em Schelling: “*However paradoxical, Schellingian responsibility is in fact close to our everyday moral experience*” (p. 72, grifo nosso).

Dessa forma, tem-se como objetivo discutir uma aproximação dos postulados de Schelling acerca dessa ideia emergente do inconsciente na subjetividade do que seria a atividade estética em um campo existencial. Para tanto, assim como Freud recorreu ao mito e à literatura

e Jung à alquimia para dissertar sobre a atividade psíquica, não se irá tão “distante”: recorrer-se-á neste trabalho ao próprio pensamento filosófico para discutir essa ida de um campo a outro, a saber: da metafísica ao existencialismo², pois, para além disso, vide Colette (2019), até mesmo o germe dos temas existencialistas podem ser encontrados em Schelling a partir do seu *Philosophical Investigations into the essence of human freedom* (2006). Discorrer-se-á majoritariamente sobre os postulados de Schelling na obra supracitada e na sexta parte de seu *System of Transcendental Idealism* (1978) e sobre o pensamento de Albert Camus (2018b) em *O Mito de Sísifo* para discutir a ideia de que o inconsciente a partir de Schelling (2006; MCGRATH, 2012) pode ser relacionado à ética camusiana enquanto estética a partir da experiência do sentimento do absurdo (CAMUS, 2018b; SILVA, 2009).

²Adota-se a definição de existencialismo dada por Colette (2019): o existencialismo não se caracteriza como uma doutrina, mas como um movimento filosófico que consiste num pensamento da subjetividade no qual a subjetividade se considera incapaz de chegar racionalmente ao pleno domínio pensante de si mesma, assim, não se intencionava nem se poderia estabelecer bem doutrinas, mas as obras existencialistas não intencionavam ser simples testemunhos de uma época ou de vidas particulares, “Cabia-lhes assim imaginar modos de escrita e de comunicação através dos quais os estilos, quando não as razões de viver, pudessem se articular em misturas de abstrato e de concreto, mediante retomadas e modulações novas de categorias de modo nenhum inéditas” (p. 14).

2 FRIEDRICH WILHELM JOSEPH VON SCHELLING

2.1 Schelling e a liberdade

Schelling (1775-1854) foi um filósofo alemão natural da cidade de Leonberg, em Württemberg, onde desde a tenra idade esteve imerso nos estudos clássicos e bíblicos graças ao seu pai, um pastor protestante. e, apenas aos vinte e três anos, transferiu-se para Jena onde se tornou assistente de Fichte, um dos precursores do idealismo alemão, e do qual assumiu a posição na universidade local em que este lecionava, para já no ano seguinte (1800) publicar aquela que seria a obra que gerou mais expectativas quanto ao seu futuro enquanto intelectual: *Sistema do idealismo transcendental* (REALE & ANTISERI, 2005). De 1803 a 1806, lecionou na Universidade de Würzburg, para, no mesmo ano de 1806, ser chamado à Academia de Ciências de Munique, onde permaneceu até 1841 quando fora convocado pelo próprio rei da Prússia, Frederico Guilherme IV, para a Universidade de Berlim, onde lecionou para figuras como Søren Kierkegaard, Mikhail Bakunin, Friedrich Engels, entre outros. Em 1847, Schelling interrompeu sua docência e, em 1854, morreu na Suíça aos 79 anos (REALE & ANTISERI, 2005).

No tratado escrito originalmente em 1809 *Philosophical Investigations into the Essence of Human Freedom*, Schelling (2006) investiga a liberdade humana e o problema do mal e sua relação com Deus. Neste texto, Schelling (2006) aponta a existência de uma espécie de conflito entre a razão e o sentimento enquanto princípios norteadores na atividade filosófica e denota a intenção de coadunar estes princípios na elaboração de seu sistema. Nesse sentido, fica evidente que, para Schelling (2006), excluir um dos termos é formar uma visão unidimensional do mundo e inviabilizar a construção de um conhecimento verdadeiramente científico e que, por conseguinte, não lida adequadamente com o problema da liberdade.

Para o autor, a liberdade é um tema passível de ser formulado filosoficamente, além de ser participante na construção de um sistema filosófico que busque uma compreensão verdadeira do mundo. Nesse sentido, o principal problema filosófico que a liberdade coloca para o pensamento humano é justamente o fato “[...] *that freedom is the capacity for good and evil*” (SCHELLING, 2006, p. 23), em outros termos: o problema do mal. Não é apropriado esperar que apenas um sistema resolva todos os dilemas implicados, visto que a investigação pode suscitar conflitos e contradições ao sistema, afora os possíveis erros metodológicos e de entendimento de conceitos por parte do próprio estudioso. Assim, Schelling (2006) pretende tratar do problema da liberdade humana a partir de uma verdadeira filosofia da natureza e, para

tanto, elabora uma metafísica sustentada por dois sistemas: o panteísmo e o idealismo, além da doutrina da emanção que desempenha, por sua vez, um papel importante associado ao panteísmo, embora, é válido pontuar, o autor pontue suas ressalvas e faça suas revisões dos sistemas.

Em síntese, o panteísmo de Schelling (2006) pode ser entendido a partir de sua reelaboração da concepção da imanência de Deus. Na perspectiva do autor, a lei da identidade na imanência, que identifica a causalidade divina com a causalidade natural, passa a ser entendida não como Deus estando em todas as coisas, mas como todas as coisas tendo seu fundo em Deus e estando contidas Nele, mas se diferenciando Dele à medida que o fluxo de emanção segue, evocando os temas da doutrina da emanção (forma de causação na qual as coisas derivam de um fluxo ou processo de emanção possibilitado por um princípio absoluto e, geralmente, divino, segundo Abbagnano, 2007). Nesse sentido, todas as coisas derivam do divino, estão contidas nesse, mas não compartilham dessa qualidade, sendo o divino algo a partir do qual se passa a existir, mas não se é determinado por — é válido frisar que nessa concepção não é possível existir fora do divino, para existir, tem que se existir no divino.

O idealismo aqui refere-se ao idealismo transcendental, subjetivo ou absoluto, *i.e.*, o idealismo romântico, doutrina pós-kantiana que contrapõe o princípio do “eu penso” enquanto fundamental para o conhecimento à redução spinozista de toda realidade à Substância e que concebe essa mesma substância como objeto, esta corrente do idealismo prima pela tese do Eu ou Espírito enquanto princípio único de tudo, não existindo nada fora dele (ABBAGNANO, 2007). Schelling (2006) contrapõe o panteísmo spinozista ao idealismo, pois aquele é um sistema unidimensionalmente realista, considerado incompleto e estanque no que tange ao conceito de liberdade, pois conclui o determinismo da liberdade humana, então, em contraste, o autor destaca a importância e mérito do idealismo enquanto um sistema filosófico por tratar do conceito de liberdade formal — em síntese, este trata da capacidade de agir de acordo com leis e princípios racionais e não como sendo uma arbitrariedade ou uma atitude subjetiva, conectando o ato da liberdade ao exercício da razão e à capacidade de escolha de acordo com princípios morais (SCHELLING, 2006).

A falta de um fundo vivo, afirma Schelling (2006), é um defeito da filosofia europeia desde Descartes, realismo (“realismo” aqui refere-se ao realismo característico do panteísmo muito evidente, por exemplo, em Spinoza) e idealismo isolados são abstratos e dogmáticos, de acordo com Schelling (2006), *“Idealism is the soul of philosophy; realism is the body; only both together can constitute a living whole”* (p. 26). O realismo não é capaz de prover um princípio,

mas deve ser o fundo e o meio através do qual o idealismo pode se tornar um sistema verdadeiro, pois, caso falte esta base viva, o sistema apenas fica às voltas com conceitos abstratos que apenas contrastam com a força viva e rica da realidade. Um princípio demasiadamente ativo sem uma base mediadora e reconciliadora implica na renúncia da razão e da ciência, incorrendo em dogmatismo e fugindo dos princípios fundamentais de uma verdadeira filosofia da natureza (SCHELLING, 2006).

2.2 O dualismo de Schelling

Schelling (2006), a partir de sua filosofia da natureza, propõe, então, uma concepção única de dualismo, dualismo este que permite uma unidade, visto que *“This is the only correct dualism, namely that which at the same time permits a unity”* (p. 30). Esse dualismo se refere a um princípio obscuro, associado ao fundo, natureza, inconsciência e um potencial a ser realizado, e um princípio luminoso, associado ao entendimento, consciência e um potencial realizado, uma atualidade: *“Each being having emerged in nature according to the manner indicated has a dual principle in itself which, however, is basically but one and the same considered from both possible sides”* (SCHELLING, 2006, p. 31).

O dualismo proposto é único porque permite uma unidade entre dois princípios cujas qualidades são opostas à primeira vista, ao invés de colocá-los em oposição absoluta. Embora cada ser tenha uma dualidade em sua essência, esses princípios são essencialmente um e o mesmo quando considerados de ambos os lados possíveis, ou seja, apesar de haver uma dualidade, esses princípios são interdependentes e formam uma totalidade unificada na essência do ser (SCHELLING, 2006).

O princípio obscuro, como pontuado acima, diz respeito à potencialidade, ao aspecto inicial ou essência pelo qual se diferencia todas as coisas e Deus, implicando uma diferença e uma separação ontológica entre coisas criadas e Deus, entre o mundo manifesto e seu fundo divino, mas ainda preservando uma unidade original entre ambos, uma unidade inerente, mas que não é sempre evidente, porém é válido ressaltar que a unidade é “completa” apenas quando há os dois princípios, ou seja, para haver unidade, é preciso esses aspectos duais de obscuridade e de luminosidade, não há unidade sem esse dualismo (SCHELLING, 2006).

De acordo com Schelling (2006), o processo de criação diz respeito a uma transmutação ou transfiguração interna do princípio obscuro em luz, de um estado indiferenciado para um diferenciado, transição esta que significa o movimento de uma potencialidade para uma atualidade, para algo manifesto. Em outros termos: existe uma interação dinâmica entre

obscuridade e luz, potencialidade e atualidade, unidade e diferenciação, no processo de criação. Logo, ambos os princípios coexistem em cada ser natural, indicando uma unidade dentro de toda a diversidade (SCHELLING, 2006).

Por fim, como explicitado, o princípio análogo ao fundo é o princípio obscuro, é a própria vontade dos seres que, até não ter atingido a unidade com o princípio luminoso, análogo, por sua vez, ao entendimento é puramente necessidade e vontade cega, um ímpeto que só é orientado a partir do momento que o princípio luminoso oriente-o, transfigurando esse ser em um indivíduo, uma vez que essa vontade cega torna-se uma vontade individual, ao menos em alguma medida.

2.3 Individualidade e liberdade segundo Schelling

Para Schelling (2006), embora ambos os princípios estejam em todas as coisas, essa ascensão da obscuridade para a luz ocorre em nenhuma outra criatura além do homem, o homem carrega dentro de si toda a potencialidade do princípio obscuro, assim como toda faustosidade do princípio luminoso, uma vez que a vontade humana é também aquilo que impulsiona o homem por meio da necessidade para além das profundezas.

O princípio que emerge da obscuridade no fundo da natureza e que separa homem e Deus é o princípio de individualidade ou, em outros termos, um Eu, *i.e.*, uma manifestação específica de um potencial, segundo Schelling (2006), esse Eu junto ao princípio luminoso (o potencial realizado) formam uma unidade que corresponde ao que se denomina espírito, que está acima da luz, o que decorre, por sua vez, na formação de uma personalidade, em outros termos, o espírito é aquilo que anima o Eu.

O Eu, sendo espírito, transcende a natureza criatural (SCHELLING, 2006). O Eu é vontade que se contempla em completa liberdade, não sendo instrumento da vontade produtiva/criativa da natureza, mas sendo algo independente e livre desta, estando, por conseguinte, para além da unidade da luz³ e do princípio obscuro, sendo uma vontade própria e autônoma (SCHELLING, 2006). No mais, apesar de ascendido, o Eu e a vontade própria⁴

³A título de esclarecimento, segundo Schelling (2006), a "unidade da luz" refere-se à integração ou união dos princípios luminoso e obscuro. Essa unidade implica na harmonização dos opostos, na qual a luz e a escuridão não são mais vistas como entidades separadas ou em conflito, mas sim como aspectos complementares de uma totalidade maior. Essa unidade da luz pode ser entendida como a realização plena da individualidade em equilíbrio com suas raízes no fundo primordial, resultando em uma síntese superior que transcende as dualidades e contradições aparentes.

⁴A vontade própria, segundo Schelling (2006), pode ser entendida como um análogo do Eu, uma vez que toda essa autonomia do Eu implica, por conseguinte, uma vontade própria.

permanecem no fundo, pois sempre deve haver um, mas servindo apenas como um receptáculo, um suporte, graças ao espírito (SCHELLING, 2006).

Além disso, o Eu ascendido, como pontuado, desenvolve também uma autonomia e individualidade em relação ao seu fundo e princípio criador. Ou seja, separa-se ontologicamente de Deus no que tange à vontade, mas, ao mesmo tempo, aproxima-se Dele, pois, uma vez que se torna um princípio ativo na criação, o Eu transcende limitações e aproxima-se do princípio criador à medida que adquire em si um potencial criador, *i.e.*, mantém-se ainda uma hierarquia, mas há um potencial para crescimento e desenvolvimento por parte do Eu (SCHELLING, 2006).

Por fim, sendo espírito, também se implica que o Eu é livre em relação aos dois princípios: “*Spirit is above the light as in nature it raises itself above the unity of the light and the dark principle*” (SCHELLING, 2006, p. 33). Uma vez que é capaz de se elevar acima da união dos dois princípios, o Eu pode se separar da luz, dissociando a unidade formada por ambos os princípios. Essa capacidade de separação dos princípios divinos na vontade humana revela um aspecto da liberdade e da capacidade criativa do ser humano e é a partir deste ponto que Schelling (2006) começa a dissertar sobre como o mal pode emanar de Deus: a partir da noção de dissociação dos princípios na essência do homem, torna-se evidente a unidade indissolúvel dos princípios em Deus, e vice-versa. Segue, então, a capacidade de dissociação dos princípios separar não somente o homem de Deus como também o colocar numa posição de automovimento no qual existe uma potencialidade de iguais porções para o bem e para o mal, independente do que ele escolher, será sua escolha e não de Deus, no entanto, ele não tem a opção de não escolher um dos dois.

2.4 O fundo e a natureza: o inconsciente a partir de Schelling

Fundo e natureza não são exatamente o mesmo conceito em Schelling (2006), porém ambos os termos remetem a uma função análoga em seu sistema que envolve a passagem de uma potencialidade para uma atualidade⁵. McGrath (2010) sintetiza a noção de fundo e natureza mais especificamente da seguinte forma: “*Another name for ‘ground,’ Schelling tells us, is ‘nature.’ Nature/Ground should not be understood as some kind of solid substantial being; it is difference, nonbeing, potency, desire: ‘Nature in general is everything that lies beyond absolute identity.’*” (p. 76).

⁵A título de simplificação e esclarecimento, pode-se dizer que a natureza é um fundo.

Ambos os conceitos, define Schelling (2006), associam-se à noção de uma dimensão inconsciente no processo de criação, sendo postos enquanto um espaço potencial do qual todas as coisas podem passar de não-ser para ser, mas no qual especificamente o homem diferencia-se de Deus a partir do momento que a dinâmica entre os princípios duais estabelecem uma unidade e faz emergir um Eu que é, em linhas gerais, uma natureza que se torna não só consciente mas consciente de si e, por extensão, do que faz em sua existência sem, contudo, apagar a existência e influência desse fundo inconsciente e atemporal que aparece na experiência consciente “[...] *as always past*” (MCGRATH, 2010, p. 77), pois, para Schelling (2006), ser é ser existente e ser em um fundo, deste modo: “*The human being cannot, therefore, be reduced to consciousness alone, for the unconscious ground remains active in the soul as the foundation of its life and thinking*” (MCGRATH, 2010, p. 75).

Ou seja, para Schelling (2006), há uma anarquia original subjacente trazida à ordem, mas que permanece como o fundo incompreensível da realidade, sendo uma base caótica perene e impassível de total compreensão pela razão humana, pois sem essa obscuridade primordial, as criaturas não teriam realidade nem mesmo a vontade de compreensão dessa realidade objetiva, assim “*All birth is birth from darkness into light; [...]*” (p. 29). Em síntese, este fundo obscuro incita um movimento para além da obscuridade e caoticidade não só em termos de passar a existir, mas de se diferenciar ao ponto de se tornar consciente de si e tomar forma, em outros termos: de estabelecer um Eu. Nesse sentido, a ideia do inconsciente em Schelling (2006) consiste na ideia de um inconsciente que, além de dinâmico, é produtivo:

The productive unconscious is the future-oriented, creative ground of the polymorphous self, a collective layer of potencies and possibilities that are for the most part unrecognized by the ego but that make possible the development and transformations the psyche undergoes in its progressive individuation (MCGRATH, 2010, p. 85)

A vontade humana para Schelling (2006; MCGRATH, 2010) se torna, desta maneira, a expressão de uma liberdade constituída inconscientemente de tal modo que não se é capaz de conhecer essas necessidades, ou seja, de torná-las conscientes, logo, não há possibilidade de clareza acerca do que são essas necessidades. A vontade se torna ato a partir da necessidade da natureza do próprio indivíduo e não da natureza da qual se diferenciou, por conseguinte, agir é agir de acordo com essa necessidade individual, não sendo, devido a essas circunstâncias, uma opção não agir, visto que as necessidades em seu fundo impelem-no ao movimento e ato e, por conseguinte, constantemente a vir a ser. Portanto, o inconsciente produtivo é o fundo criativo de um Eu livre e individualizado, sendo, dessa forma, orientado para o futuro devido a um constante vir a ser.

Nesse sentido, os atos fundantes que constituem o Eu autêntico não consistem em decisões tomadas conscientemente e refletidas por um ser consciente de si nem, por extensão, são acessíveis à consciência, pois, como explicitado anteriormente, o inconsciente é potencial e o consciente é ato: *“The intelligible act is my beginning, and my beginning is never available to me. I did not experience it consciously, for there was no I to experience it, nor can I revisit it in consciousness. The beginning is the past that was never present. I cannot experience my birth, for my birth makes all my experiencing possible”* (MCGRATH, 2010, p. 88). O ser vem a ser em decisões inconscientes, seja para o bem ou para o mal, sendo essas decisões somente definitivamente experienciadas a partir do momento em que estas se tornam ato e se inserem na consciência, expondo sua vontade e necessidade, mas sem deixar definitivamente claro o que são (SCHELLING, 2006; MCGRATH, 2010).

Em síntese, a perspectiva de Schelling (2006; MCGRATH, 2010) vê o inconsciente como um aspecto vital e positivo da existência humana. Nessa linha, o inconsciente não é um local de repressão, mas uma condição que permite que a vida floresça, pois ao enfatizar o inconsciente enquanto potencial para a experiência humana, Schelling enfatiza-o como um elemento fundamental moldante do Eu a partir de suas ações e necessidades.

3 ALBERT CAMUS

3.1 Albert Camus, o homem

Albert Camus (1913-1960) nasceu e viveu até o início de sua vida adulta na Argélia, país localizado no norte da África à beira da bacia do mar Mediterrâneo e, à época, colônia francesa. Filho de pai francês e mãe espanhola, nasceu como um *pied-noir*, *i.e.*, um cidadão francês que nasceu ou viveu em algum país do norte da África francesa. Camus perdeu seu pai em idade muito tenra, em 1914, na batalha de Marne durante a Primeira Guerra Mundial, não chegando a conhecê-lo, tendo sido criado por sua mãe, tios e irmão mais velho em meio à pobreza. Sua família o criou disciplinado e rigidamente para o trabalho e pela garantia de uma sobrevivência restrita ao essencial; um professor seu do primário, Louis Germain, e do segundo grau, Jean Granier, reconheceram seu potencial e convenceram sua família a o permitirem estudar no ensino superior (CAMUS, 2014, 2018b).

Por outra via, um aspecto fundamental da vivência de Camus foi a natureza da Argélia, especialmente, o litoral, o mar e o sol argelino: “Para começar, a pobreza nunca foi uma desgraça para mim: a luz espalhava nela suas riquezas. Mesmo as minhas revoltas foram por ela iluminadas” (CAMUS, 2018a, p. 14), mas, para além disso, ainda adolescente contraiu tuberculose que o afetou durante toda sua vida, mas cujo isolamento o levava às letras, sua grande paixão: “Escrever, minha alegria profunda!” (CAMUS, 2014, p. 65). Sua experiência com a exuberância de sua terra contrastava com a sua pobreza e doença, colocando ambas em perspectiva: “A miséria impediu-me de acreditar que tudo vai bem sob o sol e na história; o sol ensinou-me que a história não é tudo. Mudar a vida, sim, mas não o mundo do qual eu fazia minha divindade” (CAMUS, 2018a, p. 15).

Tendo vivido entre os conflitos argelinos e europeus, e as relações humanas e a natureza, e a doença e a juventude, os contrastes foram um aspecto fundante na formação pessoal e intelectual de Camus, levando a uma vida baseada em sua autenticidade e diversidade, tendo sido ao longo de sua vida um jornalista, ensaísta, romancista, escritor, dramaturgo, entre outras coisas. Dessa forma, esse ponto central orientava sua forma de ser, seu pensamento e sua obra e, no âmbito filosófico, esse ponto revela-se no tema do absurdo.

3.2 O absurdo da condição humana

O Mito de Sísifo (CAMUS, 2018b) foi publicado originalmente em 1942 na França em uma Europa afogada nos graves conflitos e contradições da Segunda Guerra Mundial. Na França, mais especificamente de 1940 até 1944, os nazistas ocupavam seu território e a

angústia, o medo e a violência reinavam no cotidiano francês: “Durante quatro anos, toda manhã, cada francês recebia uma ração de ódio e uma bofetada. Era o momento em que abria o jornal. Inevitavelmente ficou alguma coisa de tudo isso” (CAMUS, 2023, p. 27).

O absurdo surge como um sentimento na consciência humana, metaforiza Camus (2018b), como um divórcio entre o ator e seu cenário no qual “[...] o homem se sente um estrangeiro” (p. 20) e percebe o descompasso na relação entre o que pensa sobre o mundo e um mundo que não corresponde a esse pensamento, ainda mais quanto à finitude humana, a maior das absurdidades para o autor. Assim, na existência, o sentimento do absurdo pode atingir qualquer um e a qualquer momento, ao surgir na consciência um questionamento do porquê e o silêncio desumano e desalentador aparecer como resposta, põe-se em ação, diante do absurdo, um movimento de tomada de consciência que marca o possível fim de uma vida maquinal ou um retorno inconsciente aos grilhões (CAMUS, 2018b).

Em sua obra, Camus trata do absurdo não enquanto uma conclusão, pois o tratar como tal apenas reiteraria o já dito, o autor inverte a lógica e trata do absurdo enquanto ponto de partida para o seu pensamento, buscando suas implicações na existência a partir do momento em que o ser humano se torna consciente de sua existência absurda, negando o retorno inconsciente aos grilhões. Nesse sentido, Camus (2018b) reconhece o absurdo enquanto um ponto de partida e aspecto comandante na conduta, na ética, de quem o reconhece, atribuindo à consciência e, por extensão, à razão e ao pensamento um papel fundamental.

3.3 A razão e o pensamento diante do absurdo

O ato de pensar e, por extensão, de conhecer refletem uma incapacidade da razão humana em compreender e unificar o mundo e, através deste ato, reduzi-lo ao humano, sendo esta, portanto, uma evidência da nostálgica razão humana desejanse por unidade, por clareza, por absoluto, defende Camus (2018b). A razão humana, ao empreender o ato de conhecer e significar um mundo, choca-se com o absurdo, que impõe o limite da cognição humana ao interior de seus muros, assim, evidenciando uma defasagem entre o quanto se supõe conhecer e o quanto se realmente conhece, pois, uma vez que se escrutine o próprio pensamento e os fundamentos dos juízos, as contradições reveladas fazem desmoronar as certezas e as verdades, destrói-se toda a familiaridade racional construída sobre o mundo e, por conseguinte, expõe-se a cisão entre o homem, com sua razão nostálgica, e o mundo, desumano e irracional. Nesse

sentido, antes do sentimento do absurdo⁶, o espírito humano alimenta-se, para Camus (2018b), de fantasmas que sustentam a fantasia de uma familiaridade, porém, uma vez sentido, o absurdo faz o espírito humano conhecer sua verdade: está acorrentado e existente num universo indecifrável à sua cognição.

Assim, em síntese, o absurdo depende tanto do homem quanto do mundo, sendo o único laço que os entrelaça e irreduzível a um dos termos, o absurdo nasce mais especificamente do confronto entre o sentimento inconsciente de desejo por unidade e familiaridade, por felicidade e razão, e o silêncio irracional do mundo. Assim como em uma equação, retirar um dos termos que o compõem é acabar totalmente com o problema e impedir sua resolução: "Não pode haver absurdo fora de um espírito humano. **Por isso o absurdo acaba, como todas as coisas, com a morte. Mas tampouco pode haver absurdo fora deste mundo**" (CAMUS, 2018b, p. 45, grifo nosso). Assim, tudo aquilo que retirar ou desfalar essas pressuposições e, preponderantemente, o que aniquile a cisão, arruína o absurdo e o seu possível desdobramento, *i.e.*, uma resposta.

Direta ou indiretamente, o absurdo convoca à ação, *i.e.*, à tomada de alguma decisão acerca de sua existência: "O espírito que chega aos confins deve emitir um juízo e determinar suas conclusões. Aí se localizam o suicídio e a resposta" (CAMUS, 2018b, p. 41). Camus (2018b), em sua moral, defende a vida como um valor em si e nega a morte, ademais o autor sustenta a preservação do absurdo na consciência para a fundamentação de uma ética, sustentação esta que concede um novo velho papel à razão: "Mas se reconheço os limites da razão, nem por isso a nego, reconhecendo seus poderes relativos" (p. 54).

"O pensamento de um homem é antes de mais nada sua nostalgia" (p. 62), afirma Camus (2018b), e esta afirmação evidencia a capacidade que a razão possui de lidar com a angústia ao realizar o pensamento, estando a real problemática em relação à razão no movimento de divinização ou desprezo desta. A razão daquele que reconhece o absurdo, para o autor, tem uma posição de meio favorecimento ao ser o instrumento do pensamento e não o pensamento em si, pois "O pecado não consiste tanto em saber (quanto a isso, todo mundo é inocente), mas em desejar saber. Este, justamente, é o único pecado do qual o homem absurdo pode se sentir ao mesmo tempo culpado e inocente" (CAMUS, 2018b, p. 63).

⁶Neste ponto, é válido pontuar que o sentimento do absurdo não é, embora seja seu fundamento, a noção do absurdo, este trata de uma conceituação e definição, trata-se de conhecer e de saber que o absurdo (ou como se queira chamar esse fenômeno na esfera da existência pessoal) nasce de uma comparação opositiva entre um estado de fato e uma realidade que se opõe a esse estado, ou seja, há uma delimitação racional desses dois termos na consciência (CAMUS, 2018b).

Logo, se delinea o homem absurdo de Camus (2018b) como aquele que reconhece e mantém em sua consciência, procurando conviver e viver a partir do absurdo, sua lucidez o faz reconhecer o conflito e admitir o irracional, não desprezar em absoluto a razão e a utilizar a seu favor; em sua consciência atenta, reconhece: não há mais lugar para a esperança. Em síntese,

O mundo para ele [o espírito absurdo] não é tão racional, nem irracional a tal ponto. É irracional, e nada mais do que isso. [...]. O tema do irracional, tal como é concebido pelos existencialistas, é **a razão que se enreda e se liberta ao se negar. O absurdo é a razão lúcida que constata seus limites** (CAMUS, 2018b, p. 62, grifo nosso)

3.4 A revolta, a liberdade e a paixão

Como pontuado, é na consciência que o conflito entre a razão e o irracional se manifesta e isto, logo, defende Camus (2018b), deve ser sustentado "[...] por meio de uma consciência perpétua, sempre renovada, sempre tensa" (p. 66), visto que é através dessa consciência que o homem consegue retornar ao mundo mesmo que este seja desumano, "[...] mas agora o homem entra nele com sua rebelião e sua clarividência. Ele desaprendeu a esperar. Esse inferno do presente é finalmente seu reino" (p. 66). Conclui-se que, sendo o absurdo um conflito sem trégua, "[...] tal luta supõe a ausência total de esperança (que nada tem a ver com desespero), a recusa contínua (que não deve ser confundida com a renúncia) e a insatisfação consciente (que não se poderia assimilar à inquietude juvenil)" (CAMUS, 2018b, p. 46).

Nesse sentido, Camus (2018b) enuncia a revolta como postura adequada, postura esta que consiste num conflito perpétuo entre o homem com a certeza de seu destino incontornável: a morte, a maior das absurdidades. Assim como um condenado à morte tem sua morte diante dos seus olhos, a revolta é a tensão consciente que mantém o absurdo às vistas, sendo a aceitação de um destino, mas sem a resignação e angústia que o acompanharia, sendo "[...] ao mesmo tempo consciência e recusa da morte" (CAMUS, 2018b, p. 68). "Esta revolta dá seu valor à vida" (CAMUS, 2018b, p. 69), afirma o autor, pois a desumanidade do mundo é o que constitui a grandeza do homem, uma vez que uma inteligência envolta com uma realidade que a supera seria o espetáculo mais belo, assim, empobrecer essa realidade, como o faz doutrinas que tudo explicam, é empobrecer o próprio homem. Assim define-se: consciência e revolta são recusas e não renúncias — "Trata-se de morrer irreconciliado, não de bom grado" (CAMUS, 2018b, p. 69).

O absurdo esclarece que não há amanhã, e este enunciado é o fundamento de uma liberdade profunda: a liberdade do espírito e de ação⁷, pois trata-se não de ser livre, mas de se sentir livre em relação a si, *i.e.*, liberto: "Mergulhar nessa certeza sem fundo, 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" (CAMUS, 2018b, p. 73). Anuncia-se, ademais, um prazo de validade, visto que a liberdade de ação acaba com a morte: "Mas substitui as ilusões da *liberdade*, que se detinham todas na morte" (CAMUS, 2018b, p. 73). Assim, Camus (2018b), ao utilizar novamente a imagem do condenado à morte, chega à segunda consequência: são aqueles os princípios da única liberdade razoável, e a única liberdade razoável é "[...] aquela que um coração humano pode sentir e viver" (p. 73).

Por fim, Camus (2018b) chega à terceira e última consequência: a paixão de viver. A paixão de viver consiste em "Sentir o máximo possível de sua vida, sua revolta, sua liberdade, é viver o máximo possível" (p. 76), visto que, segundo o autor, deve-se não viver melhor (num sentido de escolher a melhor experiência), mas viver mais ao se admitir que a vida tem como única face o absurdo. Logo, até mesmo a própria moral de um indivíduo adquire um sentido devido à quantidade e variedade de experiências que lhe foi permitido acumular, ou seja, nesse sentido, a quantidade determina o tipo de qualidade de uma moral. Dessa forma, o homem absurdo, em sua atitude, procura esgotar tudo e se esgotar (fala-se de experiências da realidade), trata-se de uma espécie de ética da quantidade: "[...] estar diante do mundo com a maior frequência possível" (CAMUS, 2018b, p. 75), que, porém, não deve ser ação cega e de repetição vazia, mas lúcida, apaixonada e viva. Em síntese, Camus (2018b) afirma: "Extraio então do absurdo três consequências que são minha revolta, minha liberdade e minha paixão. Com o puro jogo da consciência, transformo em regra de vida o que era convite à morte [...]" (p. 77).

⁷Camus (2018b) afirma que sobre uma discussão metafísica sobre liberdade ele nada pode concluir, pois este tipo de discussão implicaria outros problemas filosóficos que, por si só, incitam seus paradoxos, suas absurdidades, além de fugir da alçada de seu método. No que pode dissertar diz respeito a uma dimensão existencial: "Da liberdade só posso ter a concepção do prisioneiro ou do indivíduo moderno no seio do Estado. A única liberdade que conheço é a liberdade do espírito e de ação. Ora, se o absurdo aniquila todas as minhas possibilidades de liberdade eterna, também me devolve e exalta, pelo contrário, minha liberdade de ação. Tal privação de esperança e de futuro significa crescimento na disponibilidade do homem." (p. 70)

3.5 A existência estilizada

O homem absurdo, afirma Camus (2018b), tem um campo de ação: "Meu campo — diz Goethe — 'é o tempo.' Eis propriamente o enunciado absurdo" (p. 81), ou seja, seu tempo de vida, este é o campo no qual o homem absurdo existirá.

O homem absurdo não nega, afinal, não é capaz de chegar a uma conclusão última sobre, mas nada faz pelo eterno, não procura conciliação. Sua nostalgia irrealizável continua em seu coração, e ele lembra, mas prefere sua coragem e seu raciocínio: "A primeira lhe ensina a viver sem apelo e a satisfazer-se com o que tem, o segundo lhe ensina seus limites" (CAMUS, 2018b, p. 81). Em sua liberdade limitada, sua paixão o move e sua revolta dá forma à sua existência, essas apontam em direção a uma felicidade metafísica ao sustentar a absurdidade do mundo.

O absurdo não liberta, mas amarra, *i.e.*, como decorrente da terceira consequência, a consciência do absurdo é a consciência de estar agrilhado, a liberdade trata-se não de ser livre, mas de sentir-se liberto em relação a si mesmo e a absurdidades do meio social. A moral, afirma Camus (2018b), consiste numa ideia que anula ou legitima um ato através de suas consequências, para o homem absurdo, essas consequências são como um preço que ele está disposto a pagar e, assim, julga-as com serenidade, pois trata-se das "regras do jogo", o homem absurdo não é uma ilha e sabe disso. Assim, o absurdo

Não autoriza todos os atos. Tudo é permitido não significa que nada é proibido. O absurdo apenas dá um equivalente às consequências dos seus atos. Não recomenda o crime, seria pueril, mas restitui sua inutilidade ao remorso. E também, se todas as experiências são indiferentes, a experiência do dever é tão legítima quanto qualquer outra. Pode-se ser virtuoso por capricho (CAMUS, 2018b, p. 82).

Assim, revoltado, liberto e apaixonado, o homem absurdo abraça sua condição em seu mais íntimo e, da terra infértil de seu exílio, faz sua majestade e o seu reino, o mais humano dos reinos. Segundo Camus (2018b), diante do absurdo na terra desumana, é suscitado o movimento da criação de uma ética não ensimesmada em um campo simultaneamente limitado e pleno de possibilidades no qual tudo parece imponderável exceto pelas verdades carregadas consigo, mas esta ética deve refletir um pensamento que não procura explicar nem resolver nada, não busca refúgio nem consolação diante do incontornável, mas aceita e tem consciência da gratuidade da própria existência, buscando vivenciar a diversidade das facetas da experiência através de seus valores — é, portanto, lícito o estilo.

4 A ARTE E O ARTISTA

4.1 Segundo Schelling

No pensamento de Schelling (1978, 2006; BOWIE, 2003; MCGRATH, 2012), a arte possui um lugar privilegiado e fundamental: “*Art brings the whole man, as he is, to that point, namely to a knowledge of the highest, and this is what underlies the eternal difference and the marvel of art*” (SCHELLING, 1978, p. 233). A convergência entre os processos conscientes e inconscientes na atividade estética torna a obra de arte, segundo McGrath (2012), uma imagem espelhada da natureza: enquanto os produtos naturais aparentam uma produção intencional, mas são produzidos inconscientemente, os produtos artísticos aparentam serem inconscientemente produzidos, mas são produzidos a partir de intencionalidade. Arte e natureza, nesse sentido, tornam-se revelações complementares da identidade entre consciente e inconsciente no absoluto.

Ao se permitir a espontaneidade em vez de tentar controlar a produção, o artista se torna o meio do espírito, um arauto do absoluto, nessa linha de pensamento, o artista ao mesmo tempo que sabe o que está fazendo, não o sabe, assim, o Eu na atividade estética não isola sujeito e objeto, nesse sentido, a criação artística, assim como a produção da natureza, emerge espontaneamente do inconsciente (SCHELLING, 1978; BOWIE, 2003; MCGRATH, 2012). Quando a consciência se encontra produzindo por motivos e finalidades que não compreende, o sujeito experiencia a ação de um Eu mais profundo e essencial que o Eu consciente, impelido por esses processos inconscientes, o artista é o meio para uma intuição, a intuição estética: o artista não está inconsciente, sua técnica é consciente e deliberada, mas o que se produz em ato excede a deliberação, dessa forma, a atividade artística não se resume à consciência ou à inconsciência, mas na presença divorciada de ambos no início e durante a atividade estética (SCHELLING, 1978; BOWIE, 2003; MCGRATH, 2012) e na consciência do artista dessa presença cindida desses dois processos, assim, de acordo com Schelling (1978), a intuição estética “[...] *is to bring together that which exists in separation in the appearance of freedom and in the intuition of the natural product; namely, the identity of the conscious and the unconscious in the self, and consciousness of this identity*” (p. 219).

Para Schelling (1978), o absoluto é evidenciado pela harmonia decorrente da unidade formada pelos princípios duais, a saber: sujeito e objeto, consciente e inconsciente, abarcando a criação artística processos conscientes do sujeito, como técnica, reflexão, intenção, e inconscientes da natureza do sujeito como inspiração, vontade, expressão emocional

(SCHELLING, 1978; BOWIE, 2003; MCGRATH, 2012). Para tornar possível a criação de uma obra de arte, Schelling (1978) pontua um aspecto essencial que deve estar envolvido no processo: o gênio. O gênio é o elemento que só é possível na arte, sendo a arte somente possível a partir do gênio, que não se reduz a nenhum dos dois princípios, mas orienta ambos: "*Now again, if art comes about through two activities totally distinct from one another, genius is neither one nor the other, but that which presides over both*" (SCHELLING, 1978, p. 223), nesse sentido, o gênio do artista orienta o fazer artístico durante a dinâmica da interação entre os processos consciente e inconsciente na atividade estética.

Contudo, como pontuado anteriormente, o sujeito artista é consciente da presença divorciada de ambos os processos, nesse sentido, pontuam Schelling (1978) e Reale & Antiseri (2005), essa presença é experienciada sob a forma de um conflito no nível da consciência do artista que o impele ao movimento de criação e que culmina na experiência da realização da harmonia desses princípios ao término da criação. Desse modo, Schelling (1978) argumenta que a harmonização entre as atividades consciente e inconsciente no objeto estético ocorre através da identidade dessas, sendo a busca pela conciliação entre os princípios aquilo que, mais precisamente, impele à criação artística, sendo este produto possível unicamente através da criação artística e do gênio do artista:

[...] a dark unknown force which supplies the element of completeness or objectivity to the piecework of freedom; and as that power is called destiny, which through our free action realized, without our knowledge and even against our will, goals that we did not envisage, so likewise that incomprehensible agency which supplies objectivity to the conscious, without the cooperation of freedom, and to some extent in opposition to freedom (wherein is eternally dispersed what in this production is united), is denominated by means of the obscure concept of genius (p. 222)

Em síntese, a atividade estética, embora reflita a unidade dos produtos naturais no seu produto final, é impelida pelo conflito e contradição entre essas atividades e também pela experiência desse conflito e contradição pelo artista internamente ao nível de sua consciência (SCHELLING, 1978; REALE & ANTISERI, 2005). Esse conflito impele, por conseguinte, à criação das obras artísticas, assim, o ímpeto artístico resulta numa atividade livre, embora, involuntária, *i.e.*, não se pode não fazê-lo:

Thus it can only be the contradiction between conscious and unconscious in the free act which sets the artistic urge in motion; just as, conversely, it can be given to art alone to pacify our endless striving, and likewise to resolve the final and uttermost contradiction within us (SCHELLING, 1978, p. 222)

A atividade estética acaba, então, num sentimento de realização que implica, para Schelling (1978; REALE & ANTISERI, 2005), num sentimento de harmonia e completude ao terminar a obra que o artista atribui não só a si, mas à sua natureza, "[...] *which, however*

unrelentingly it set him in conflict with himself, is no less gracious in relieving him of the pain of this contradiction” (SCHELLING, 1978, p. 223). Dessa forma, independente do quão deliberado for durante a criação, fica evidente pelo aspecto objetivo de sua arte que o artista é movido por algo que o separa dos outros “[...] *and compels him to say or depict things which he does not fully understand himself, and whose meaning is infinite*” (SCHELLING, 1978, p. 223), *i.e.*, uma força oriunda da conexão entre a natureza e a natureza do próprio sujeito e evidenciada também na obra.

O objeto estético caracteriza-se como algo externo ao Eu e finito que deve refletir o absoluto, a obra artística torna-se uma forma de expressar a unidade subjacente entre sujeito e objeto, entre consciente e inconsciente. O objeto estético, nesse sentido, não necessita de um outro propósito, pois este objeto finito incorpora um propósito⁸ semelhante ao do mundo natural que não é apreensível cognitivamente, mas apenas intuído. Contudo, diferente do produto da natureza, o objeto estético tem como característica o seu propósito ser apenas manifesto para aqueles que o entendem como criação artística, do contrário somente é tido como contingente (SCHELLING, 1978; BOWIE, 2003; REALE & ANTISERI, 2005).

Para Schelling (1978), o absoluto é o que contém o fundo sobre o qual repousa a harmonia da unidade formada pela atividade consciente e inconsciente. Se o absoluto realmente estiver refletido pela obra de arte, a inteligência humana é capaz de reconhecê-la como algo que transcende o próprio objeto estético, trazendo um elemento de não-intencionalidade para algo que foi criado através da intencionalidade. Nesse sentido, para Schelling (1978), o que diferencia o produto artístico e o produto da natureza é o fato de que a natureza cria seus produtos inconscientemente, já o artista cria seus produtos a partir da consciência, mais especificamente da sua intencionalidade e do ato livre e delimitado pelo conhecimento e técnica.

Nesse sentido, o aspecto consciente da criação é justamente aquele que praticado através e com consciência, pensamento e reflexão, passível de ser ensinado e aprendido e alcançado através da tradição e prática; o aspecto inconsciente, por sua vez, é aquele que não pode ser aprendido nem alcançado através da prática nem de qualquer outra atividade consciente, mas é apenas dado inata e gratuitamente pela natureza e este, pontua Schelling (1978), “[...] *is what*

⁸Este aspecto associa-se a um elemento teleológico no sistema de Schelling (1978, 2006; Bowie, 2003, Reale & Antiseri, 2005), pois a produtividade da natureza não leva a um produto aleatório e desorganizado, mas a um produto articulado e organizado com finalidade, sendo sua expressão máxima um ser dotado de um Eu consciente de si e, em sua consciência, livre, produtivo e criativo: “A natureza vem, portanto, a mostrar-se como a produção de uma inteligência inconsciente que opera a partir de dentro dela, desenvolvendo-se em sentido teleológico” (REALE & ANTISERI, 2005, p. 79).

we may call, in a word, the element of poetry in art" (p. 224). Desse modo, a obra de arte reflete a identidade das atividades consciente e inconsciente, mas a atividade estética da qual se resulta procede de um sentimento de infinita contradição que, na mesma medida, implica um sentimento de infinita tranquilidade ao seu término, infinita tranquilidade esta que é passada ao objeto estético da criação (SCHELLING, 1978).

Portanto, o objeto estético e finito incorpora o infinito e, conseqüentemente, a harmonia do absoluto se apresenta (SCHELLING, 1978; BOWIE, 2003). Toda atividade estética, pontua Schelling (1978), procede de uma separação intrinsecamente infinita das duas atividades (que são caracteristicamente divididas em cada ato livre de criação), contudo, como pontuado, no produto final, a harmonia da unidade é refletida de modo a apresentar o infinito no finito; o que implica no belo para Schelling (1978), “[...] *and without beauty there is no work of art*” (p. 226). O belo não é o único atributo possível da obra de arte, há também o sublime, que, para Schelling (1978), está em oposição ao belo, sendo a diferença entre ambos simplesmente que, no belo, a contradição infinita é eliminada no objeto estético, já no sublime, o conflito não é reconciliado, “[...] *but merely uplifted to a point at which it is involuntarily eliminated in the intuition; and this, then, is much as if it were to be eliminated in the object*” (p. 226).

4.2 Segundo Camus

No pensamento de Camus (2018b, 2019), tanto a arte quanto o artista possuem uma posição privilegiada, pois, de todos os estilos de vida possíveis, o artista ou o criador, se se propuser a ser absurdo⁹, é aquele cuja atitude mais mantém a tensão constante da sensibilidade da contradição, mais conserva a memória desse sentimento, e, além disso, escancara com seu fazer e sua obra a gratuidade da existência e a consciência dessa gratuidade, além do fato da obra, enquanto algo externo ao criador, ser literalmente “[...] a oportunidade única de manter sua consciência e de fixar suas aventuras. Criar é viver duas vezes” (CAMUS, 2018b, p. 112).

Nesse sentido, seja para o homem absurdo, seja para o artista absurdo, “[...] não se trata de explicar e resolver, mas de sentir e descrever” (CAMUS, 2018b, p. 112). A sensibilidade do absurdo incita um movimento em direção à diversidade da vida, logo, a descrição torna-se a finalidade de uma obra absurda, em vista da inutilidade de um aprofundamento da existência através da explicação, logo, “Ela [a obra de arte] marca ao mesmo tempo, a morte de uma

⁹Pois: “Posso fazer uma obra absurda, escolher a atitude criativa em vez de outra. Mas uma atitude absurda, para continuar sendo tal, deve manter-se consciente de sua gratuidade. Tal como a obra. Se nela não se respeitam os mandamentos do absurdo, se ela não ilustra o divórcio e a revolta e se sacrifica as ilusões e suscita a esperança, então não é mais gratuita” (CAMUS, 2018b, p. 119)

experiência e sua multiplicação” (CAMUS, 2018b, p. 113), servindo como lembrete das vivências do e para o ser e, dessa forma, a obra de arte sempre estará na medida do humano. Nesse sentido,

Ela [a obra de arte] é em si mesma um fenômeno absurdo e a questão é apenas descrevê-lo. Não oferece uma saída para o mal do espírito. É, ao contrário, um dos sinais desse mal, que o repercute em todo o pensamento de um homem. Mas, pela primeira vez, tira o espírito de si mesmo e o coloca diante de outro, não para que se perca, mas para mostrar-lhe com um dedo preciso o caminho sem saída em que todos estão comprometidos. Na época do raciocínio absurdo, a criação sucede a indiferença e a descoberta. Determina o ponto de onde as paixões absurdas se desencadeiam e onde o raciocínio se detém (CAMUS, 2018b, p. 113)

No processo de criação da obra absurda, o pensamento, segundo Camus (2018b), deve estar inserido em sua forma mais lúcida, “Mas, ao mesmo tempo, é preciso que só apareça como inteligência ordenadora” (p. 115), ou seja, a obra absurda nasce do pensamento, mas que se nega no processo e no objeto final, incorporando, nesse sentido, o drama da razão humana, pois sendo “Incapaz de sublimar o real, o pensamento se limita a imitá-lo” (p. 118). Nesse sentido, o artista deve ser e se manter consciente dos seus limites e, na sua arte, o concreto não deve significar nada além do que já é, não se adiciona um sentido mais profundo ou algum outro, a atitude diante da criação “[...] não pode ser o fim, o sentido e o consolo de uma vida. Criar ou não criar não muda nada. O criador absurdo não se apega à sua obra. Poderia renunciar a ela; às vezes, renuncia. Basta uma Abissínia” (CAMUS, 2018b, p. 115).

A obra absurda, argumenta Camus (2018b), demonstra um modo específico de renúncia do pensamento e de seus derivados na qual o pensamento se resigna a ser apenas “[...] uma inteligência que põe as aparências em movimento e cobre com imagens o que carece de razão” (p. 116), desse modo, nega-se o pensamento para não se ater a ilusões, mas, nesse processo, o próprio pensamento passa a se renovar em imagens enquanto se (re)cria e (re)modela a existência constantemente, não se para de criar, não obstante o nada ou de se criar para nada.

Nesse sentido, “A expressão começa onde o pensamento acaba” (CAMUS, 2018b, p. 116), a imagem revela-se uma mensagem mais instrutiva por ser uma aparência sensível, a obra torna-se um fim ao mesmo tempo que é um princípio, pois a dinâmica entre expressão e pensamento implica em um culminando no outro na dinâmica da atividade estética. Para Camus (2018b), a obra torna-se absurda ao refletir o absurdo da condição humana, ou seja, ao refletir a efemeridade e gratuidade, assim, o artista também deve estar consciente que, assim como ele, sua obra terá a mesma condição:

Trabalhar e criar “para nada”, esculpir na argila, saber que sua criação não tem futuro, ver essa obra ser destruída em um dia, estando consciente de que, no fundo, isto não tem mais importância que construir para os séculos, eis a difícil sabedoria que autoriza

o pensamento absurdo. Desenvolver ambas as tarefas ao mesmo tempo, negar por um lado e exaltar pelo outro é o caminho que se abre diante do criador absurdo. Ele deve dar suas cores ao vazio (p. 130)

Por fim, para Camus (2018b), desenvolve-se, então, uma concepção particular de obra de arte na qual a criação artística de um homem, o artista, fortalece-se enquanto se cria um conjunto de obra, pois, assim como o suceder de um viver, as obras podem parecer não ter relação entre si, podem ser até contraditórias ao serem observadas isoladamente, mas “Umas completam as outras, corrigem-nas ou as recuperam, também as contradizem. Se há uma coisa que completa a criação, não é o grito vitorioso e ilusório do artista enceguedido: ‘Eu disse tudo’, e sim a morte do criador que encerra sua experiência e o livra do seu gênio” (CAMUS, 2018b, p. 130), pois, quando colocadas em conjunto na morte do artista, elas recuperam ordenação e refletem o sentido da condição humana do artista e consumam “[...] assim a inutilidade profunda de toda vida individual” (p. 133), logo,

Recebem da morte, então, seu sentido definitivo. Aceitam o mais claro de sua luz da própria vida do autor. Nesse momento, a sucessão de suas obras não passa de uma coleção de fracassos. Mas se todos esses fracassos conservam a mesma ressonância, o criador soube repetir a imagem de sua própria condição, fazendo ecoar o segredo estéril que possui (p. 131)

5. DO ESTILO AO INCONSCIENTE: A ATIVIDADE ESTÉTICA COMO PONTE

No que toca à criação artística, possibilita-se observar uma gama de aspectos que aproximam e afastam os pensamentos de Schelling (1978; 2006) e Camus (2018b) que não se reduzem somente às questões acerca do inconsciente, mas que acabam tangenciando este tema. A partir da concepção camuseana de arte, não se é uma surpresa que o autor solicite ver na arte aquilo que solicita ao próprio ser: “[...] peço à criação absurda o mesmo que exigia do pensamento: revolta, liberdade e diversidade” (CAMUS, 2018b, p. 133), nesse sentido, em acordo com Silva (2009), tanto o artista quanto sua arte, para tal, devem refletir uma atitude que, em linhas gerais, corresponde a um estilo, pois

Qualquer que seja a perspectiva escolhida por um artista, um princípio continua comum a todos os criadores: a estilização, que supõe ao mesmo tempo o real e a mente que dá ao real sua forma. Através dela o esforço criador refaz o mundo, e sempre com uma ligeira distorção que é a marca da arte e do protesto (CAMUS, 2019, p. 351)

Dessa forma, o artista ou o criador é a atitude que, por excelência, melhor reflete um aspecto essencial para a ética absurda: a estilização. Abbagnano (2007) define o estilo como um “Conjunto de características que distinguem determinada forma de expressão. [...] o estilo seria uma certa uniformidade de caracteres, encontrável em determinado domínio do mundo expressivo” (p. 375). Nesse sentido, a estilização implica, por conseguinte, a criação de um objeto estético que exprime esse estilo e associa-se geralmente a uma obra de arte, mas que, na ética camusiana, ao criar e seguir sua ética estilizada, o homem absurdo torna-se também um objeto estético que reflete a condição humana e também sua atitude diante e a partir do absurdo. Assim, ser também se torna a obra do homem absurdo e com esta ele compromete-se a transformá-la e se transformar de maneira retroativa ao passo que se vive: “Criar é também dar uma forma ao destino. [...] O comediante nos ensinou: não há fronteira entre o parecer e o ser” (CAMUS, 2018b, p. 133).

O homem absurdo, então, é um criador independentemente de sua atitude, logo,

[...] uma comparação ou mesmo uma conexão íntima entre a postura derivada do Absurdo e o fazer do Artista-Criador não é fortuita ou mesmo meramente metafórica, mas abordar a existência Absurda a partir do paradigma e do programa estético do Estilo é a proposta camusiana por excelência. Sua solução ética se desenvolve no interior de um ideário estético.” (SILVA, 2009, p. 218)

Nessa linha de pensamento, em acordo com Silva (2009), a atitude diante da criação da obra de arte torna-se idêntica à atitude diante da existência na ética camuseana, desempenhando a estilização do ser um papel fundamental na existência absurda: “[...] abordar a existência Absurda a partir do paradigma e do programa estético do Estilo é a proposta camusiana por

excelência. Sua solução ética se desenvolve no interior de um ideário estético" (SILVA, 2009, p. 218). Assim,

A Estilização, como ponto de tangência entre o real, o mundo e o espírito que deseja, é o princípio que move o Artista à criação corretiva em vista de conferir à sua matéria a forma desejada. É a partir desse princípio que toda descrição e caracterização do fazer artístico é dita em termos de correção, reparo e conformação: "*L'artiste refait le monde à son compte*". Conferir estilo é, portanto, exprimir a "*volonté de correction*" do Criador (SILVA, 2009, p. 217)

A correção da existência ocorre através da elaboração de um estilo que tem como ímpeto criador e potencialidade a paixão do homem. Uma vez que esta é desejo ou anseio de unidade, de absoluto, de clareza, e, sendo dessa forma, não há como não sofrer, visto que não se experiencia uma harmonia entre o que se pensa sobre o mundo e o mundo, ou seja, não há como não sofrer diante daquilo que nunca será trazido à sua consciência como um pensamento absoluto e uno, originando, assim, a contradição e a decorrente sensibilidade da contradição na consciência do ser e evidenciando também, nesse sentido, o aspecto inconsciente que é o sofrimento desse ser, visto que

Viver é agir, mas é também sofrer e amar, ou seja, é paixão: não apenas no sentido de dor, mas também no sentido etimológico, como contrário de fazer — padecer, sofrer, "ser feito". Nenhuma existência pode ser inteiramente autodirigida e controlada; em toda ação, por mais deliberada e consciente que se pretenda, haverá uma parte de paixão. (SILVA, 2014, p. 95-96)

Porém, sendo a paixão "[...] um desejo que se desdobra e se desenvolve em certos sentidos, e as categorias próprias à existência humana em sua simultaneidade inconciliável" (SILVA, 2009, p. 210) é novamente a partir dessa paixão que o homem se faz, pois, enquanto *pathós*, a paixão surge como um desejo ou anseio que "[...] não pode ser subsumido nem tampouco identificado a nenhuma das estruturas próprias à existência, tais como sua efetividade, sua contingência e sua finitude, mas, antes, entra em confronto com elas pela impossibilidade de suplantá-las" (SILVA, 2009, p. 210-211), a paixão impele, assim, a um duplo movimento de afirmação e negação no qual se contempla "[...] a dimensão afirmativa da *passion* humana, que perfaz a crítica e o aspecto negativo, que recusa o não-sentido da condição humana" (SILVA, 2009, p. 213) e a partir dos quais se evidencia a dimensão potencial e criadora da paixão, embora se revele somente a partir da revolta que, por sua vez, insere-se como um aspecto modelador do ser.

A revolta, para Camus (2018b, 2019; SILVA, 2009), é a ação e o pensamento conscientes que carregam adiante a paixão do homem absurdo diante da sensibilidade da contradição. Desse modo, a revolta desempenha o papel fundamental de dar forma à existência ao passo em que diz respeito à efetivação e à realização da dimensão potencial e criadora da

paixão humana que aparece agora como o desejo revoltado de criar uma unidade entre o mundo e o que se pensa sobre o mundo sob uma nova égide: a do estilo, corrigindo a existência ao criar, então, uma unidade artificial e efêmera e, por conseguinte, uma ética estilizada. Em síntese, a revolta dá forma à existência através de um *éthos* estilizado; é a noção de que, não obstante o nada, criar-se-á uma “unidade”, remodelando sua experiência existencial através de um duplo movimento de afirmação e de negação. Nos termos de Silva (2009):

Assim, as descrições e explicitações da Revolta se dão a partir do mesmo princípio de Estilização, ou seja, de recriação corretiva de sua experiência existencial. O que move o Revoltado é então ‘*la source créatrice de la révolte*’. A ação do Revoltado é agora descrita em termos de uma ascese, de um esforço criativo cujo produto, se assim se pode dizer, é a aproximação corretiva mesma de sua existência à sua demanda (p. 220)

A atividade estética camuseana e, por extensão, sua ética, contudo, pressupõem a consciência de uma constante, a saber, a de não resolução da contradição que implica, por sua vez, na consciência de que, embora se crie essa unidade artificial e efêmera, não se resolve a contradição. Requer-se-á, portanto, uma constante atualização, *i.e.*, uma constante (re)criação da unidade durante a existência tanto no ser enquanto objeto estético quanto nos objetos estéticos criados pelo artista. A sensibilidade da contradição por um Eu consciente é um ponto convergente dos autores, pois ambos os pensamentos indicam que o ser vive a esmo ao vivenciar o conflito interno, sendo orientado por uma vontade cega em Schelling (1978, 2006) ou preso aos grilhões de uma inconsciência cotidiana em Camus (2018b) até ser efetivamente consciente de si e de sua condição através do conflito.

Na atividade estética ambos partem da experiência de contradição na consciência, mas Schelling (1978) pontua a experiência de uma harmonia a partir da unificação/integração no findar da atividade e na contemplação do objeto. Contudo, na consciência do criador e até mesmo do apreciador (SCHELLING, 1978), essa conciliação não é permanente, visto que a ideia de experiência de um conflito ou contradição interna sempre presente está tanto em Camus (2018b), a partir do argumento do sentimento do absurdo, quanto em Schelling (2006), a partir do argumento da fragilidade da identidade dos princípios no sujeito.

Caso contrário, um artista realizaria apenas uma criação e se conciliaria, porém, a sensibilidade da contradição sempre retorna à consciência, pois, mesmo que no fim de uma atividade se experiencie uma harmonia ou unidade, a harmonia pontuada por Schelling (1978) apenas se consolida absolutamente para além das categorias do tempo no objeto e não no ser, que sempre estará à mercê do conflito. Para além disso, mesmo que se torne objeto estético em Camus (2018b), o ser não consegue tornar-se puramente objeto, pois o ser apenas seria capaz de experienciar o sentimento de harmonia e realização ao final da atividade estética naquilo

fora de si, aquilo que é objeto de fato e não sujeito-objeto, assim, torna-se uma constante o processo de (re)criação seja de novos objetos ou de atualizações do ser.

Como pontuado, o mundo em Camus (2018b) adquire um aspecto de desumano, *i.e.*, de algo separado absolutamente do sujeito e é nesta linha que Camus disserta em sua obra, contudo o próprio argumento camuseano da desumanidade do mundo que também é segregada pelos homens nos seus comportamentos cotidianos aproximam Schelling (1978, 2006) e Camus (2018b) de maneira curiosa: ambos os autores pontuam a sensibilidade da contradição como fragmentação, mas, enquanto em Schelling (1978, 2006) o ser passa por uma experiência de harmonização e conciliação da fragmentação que o faz descobrir uma unidade, em Camus (2018b, 2019; SILVA, 2009) o ser experiencia essa fragmentação e se move ao ponto de explorar toda a diversidade possível que a fragmentação oferta para criar sua própria unidade artificial, ou seja, em um o processo é a descoberta, no outro, a forja.

Nesse sentido, Schelling (1978, 2006) não racionaliza totalmente, mas ainda circunscreve o inconsciente no pensamento consciente, uma vez que os processos inconscientes, embora não sejam absolutamente racionalizáveis, são em alguma medida conhecíveis a partir de uma revelação: o fundo/natureza, a partir da sua investigação filosófica, adquire um estatuto daquilo que produz por seus próprios meios, que claramente são diferentes dos meios conscientes. Assim, o que se adquire não é exatamente um sentido inerente à produção inconsciente, mas um estatuto teleológico no qual, embora não haja intencionalidade, o produto final observável no mundo é organizado e articulado (SCHELLING, 1978, 2006; BOWIE, 2003).

Por outro lado, como pontua Silva (2014), Camus não faz do absurdo uma noção, visto que não há como racionar o irracionável, logo, só há a possibilidade do absurdo aparecer na consciência como uma sensibilidade e é disso que Camus (2018b) o faz em seu pensamento. Nessa linha, pode-se dizer que a cisão é absoluta entre tudo aquilo que é visto como irracionável e os produtos e os conteúdos da consciência no pensamento de Camus (2018b), uma vez que o absurdo é literalmente aquilo que é impassível de ser trazido à consciência, logo, implicando-lhe a qualidade do absurdo enquanto puramente objetivo e não identificável com o sujeito.

Dessa forma, o absurdo de Camus (2018b) é aquilo que é absolutamente separado do eu consciente, logo não pode se tornar parte do sujeito e um conteúdo subjetivo, sendo puramente objeto e objetivo e, assim sendo, é irreconhecível pelo eu e, por extensão, não se alinha com a consciência nem é passível de se tornar conhecido, uma vez que, para o autor, conhecer é conhecer em medidas humanas, *i.e.*, subjetivas. O objeto e objetivo não são características da

consciência, disso decorre a ideia da qualidade inconsciente do absurdo que, embora seja estéril¹⁰ e incapaz de funcionar enquanto espaço criador, pode servir enquanto princípio a partir do qual se cria mesmo que seja algo percebido pelo eu como fora de si e impassível de integração.

Mais especificamente, o sentimento do absurdo, desse modo, pode ser entendido como o princípio de criação do potencial da paixão do sujeito camuseano que pode florescer como uma unidade estética efêmera através da ação revoltada ao se manter fiel e sempre lembrar dos princípios que orientam sua revolta; disso decorre a ideia de Camus (2018b) do mundo ser o exílio do qual o homem faz o seu reino.

A concepção de obra de arte camuseana, por conseguinte, envereda pela intenção de refletir a contradição, assim, não necessariamente o findar da atividade estética resultaria em uma experiência de harmonia nos mesmos termos schellingnianos, visto que na harmonia schellingniana ocorre uma integração absoluta dos princípios, ao passo que na perspectiva camuseana a unidade diz respeito à criação de uma unidade pelo e para o homem na qual não há integração de fato e sim a exposição da contradição, do absurdo, e exaltação do próprio homem através da revolta. Assim, o belo para Schelling (1978, 2006) é revelado pela harmonia, enquanto, para Camus (2018b), o belo está na medida do ser revoltado diante do que o supera.

Ademais, o divórcio entre o homem e o mundo em Camus (2018b) pode ser observado a partir da perspectiva de Schelling (1978; 2006) enquanto o sujeito camuseano, sendo Eu consciente de si, produz, a partir de suas faculdades, uma visão acerca do mundo, dos acontecimentos e das ações do e no mundo, *i.e.*, a natureza inconsciente produtiva da paixão. Em um primeiro momento, isto implica em um produto consciente não integrado e fragmentado seja em Camus (2018b) ou em Schelling (1978, 2006), mas que, para Schelling (1978; 2006), tal falta de unidade é aparência, *i.e.*, fragmentação e diversidade que mascaram a unidade subjacente que só se torna evidente através da harmonia decorrente da integração dos princípios duais, demonstrando o absoluto que subjaz à realidade; em Camus (2018b), tal absoluto definitivamente não se torna evidente se é que existe.

¹⁰Sobre a esterilidade do absurdo, é interessante pontuar que Camus (2018b) não conceituar o absurdo indica uma atitude epistêmica do autor, pois, como o próprio pontua, o absurdo não afirma, por exemplo, a existência de Deus, porém também não O nega, ou seja, o absurdo estabelece os limites e evidencia um aspecto limítrofe da razão e pensamento humano em saber, logo, diferente de Schelling (1978; 2006) que constata não só a existência de Deus mas também o aspecto produtivo desse inconsciente, para Camus (2018b), embora possamos caracterizá-lo como inconsciente, não há possibilidade de afirmar ou negar a produtividade do absurdo como causa dos objetos, embora Camus (2018b) denote o absurdo como estéril em vários momentos este é um aspecto que fica em juízo suspenso pela característica absurda da própria discussão.

Ademais, ambos os autores divergem em um aspecto de temporalidade da atividade estética e no que o objeto estético implica: para Schelling (1978, 2006), ocorre um recorte temporal para essa atividade no qual a atividade estética produz um objeto que integra os princípios em conflito e encerra em si a harmonia e se torna absoluto; para Camus (2018b), essa atividade, embora seja difícil de realizar ao ponto de ser associada a uma ascese, implica uma tensão mantida na consciência na qual o objeto estético não integra e nunca é final até que se morra o criador, pois o ser que o fez é incapaz de tanto, logo, tal objeto escancara a contradição e exalta o próprio ser e sua vida.

Portanto, considerando o exposto, é possível afirmar que o ser estilizado de Albert Camus dialoga com a concepção de um inconsciente schellingniano a partir dos elementos que envolvem a atividade estética nos termos que ambos os autores estabelecem, visto que a paixão, a revolta, o pensamento, a consciência e o absurdo no pensamento de Camus (2018b) funcionam de maneira análoga aos elementos de fundo, inconsciente, consciência e Eu na criação, nesse sentido, em ambos os autores, encontra-se o ponto de convergência na primazia da atividade estética. Em linhas gerais, ambos os autores defendem a atividade estética como uma atividade inconsciente-consciente conscientemente na qual o ser consciente de si experimenta uma contradição entre aspectos inconscientes e conscientes que, por sua vez, decorre na sensibilidade da contradição e, a partir dessa sensibilidade, produz-se intencionalmente e espontaneamente algo, embora muito claramente encontrem-se divergências em outros aspectos. Assim, tanto em Schelling (1978; 2006) e Camus (2018b) a atividade que leva à felicidade está na equação da atividade conjunta entre o inconsciente (paixão e o fundo/natureza) e a consciência (razão, pensamento, Eu, revolta), visto que a revolta faz ascender da escuridão aquilo pelo que a paixão anseia.

6 CONCLUSÃO

Este texto teve o objetivo de discutir uma aproximação dos postulados de Schelling acerca de uma ideia emergente do inconsciente no que seria a atividade estética em um campo existencial. Para tanto, discorreu-se majoritariamente sobre os postulados de Schelling em *Philosophical Investigations into the essence of human freedom* (2006) e na sexta parte de seu *System of Transcendental Idealism* (1978) e sobre o pensamento de Albert Camus (2018b) em *O Mito de Sísifo* para discutir a ideia de que o inconsciente a partir de Schelling (2006; MCGRATH, 2010) pode ser relacionado à ética camusiana enquanto estética a partir da experiência do sentimento absurdo (CAMUS, 2018b; SILVA, 2009).

A partir da elaboração e articulação do pensamento dos autores observou-se que o ser estilizado de Albert Camus dialoga com a concepção de um inconsciente schellingniano a partir dos elementos que envolvem a atividade estética nos termos que ambos os autores estabelecem, visto que a paixão, a revolta, o pensamento, a consciência e o absurdo no pensamento de Camus (2018b) funcionam de maneira análoga aos elementos de fundo, inconsciente, consciência e Eu na criação artística, nesse sentido, em ambos os autores, encontra-se o ponto de convergência na primazia da atividade estética.

Em síntese, tanto Schelling (1978) quanto Camus (2018b) defendem a atividade estética nos termos de uma atividade inconsciente-consciente conscientemente na qual o ser consciente de si experiencia uma contradição entre aspectos inconscientes e conscientes que, por sua vez, decorre na sensibilidade da contradição e, a partir dessa sensibilidade, produz-se intencionada e espontaneamente algo, embora muito claramente encontrem-se divergências em outros aspectos. Assim, em ambos os autores, a atividade que leva à felicidade está na equação da atividade conjunta entre o inconsciente (paixão e o fundo/natureza) e a consciência (razão, pensamento, Eu, revolta), visto que a revolta faz ascender da escuridão aquilo pelo que a paixão anseia, assim como o Eu e suas qualidades faz ascender do fundo sua vontade.

Ademais, para além da convergência nas concepções acerca da atividade estética, observa-se uma semelhança no estilo de pensamento ambos os autores, ambos tendem a adotar o modo romântico de falar por imagens. Como pontua Bowie (2003), embora Schelling vá na contramão do romantismo com a concepção de que apenas se pode ter um senso do absoluto através do fracasso em tentar alcançá-lo e sugira superar esse problema através da sua concepção de criação artística e obra de arte, Schelling ainda continua inserido dentro do movimento romântico, visto a presença recorrente dos temas em sua obra. Camus, por outro

lado, embora tenha um estilo único no pensamento ocidental, seu retorno ao pensamento e estilo helênico em conjunto com uma concepção de pensamento mediterrâneo, especialmente nos seus escritos pós-guerra, indica a presença de um neoclassicismo. Nesse sentido, configura-se como um outro possível ponto de convergência entre Camus e Schelling através do Romantismo ou, mais especificamente, do Neoclassicismo.

De todo modo, as concepções de ambos os autores acerca daquilo que não se conhece sobre o mundo e, especialmente, sobre si fazem emergir características epistêmicas do saber humano que incorrem em problemáticas epistemológicas ainda não tão resolvidas vide as constantes diatribes no campo acadêmico acerca desses temas. Nesse sentido, Jung (2017), num momento inicial em suas conferências de Tavistock, faz um apontamento deveras interessante sobre o estado do estudo do tema for o inconsciente e que em alguma medida possa se estender para outros temas: “Tudo será *como se*, [...]” (p. 13).

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BOWIE, Andrew. **Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche**. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- CAMUS, Albert. **Conferências e discursos**. Rio de Janeiro: Record, 2023.
- CAMUS, Albert. **Esperança do mundo**. São Paulo: Hedra, 2014.
- CAMUS, Albert. **O avesso e o direito**. Rio de Janeiro: Record, 2018a.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2018b.
- CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- COLETTE, Jacques. **Existencialismo: uma breve introdução**. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- ELLENBERGER, Henri F. **The discovery of the unconscious: The history and evolution of dynamic psychiatry**. New York: Basic books, 1970.
- FFYTCHÉ, Matt. **The foundation of the unconscious: Schelling, Freud, and the birth of the modern psyche**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- HILLMAN, James. Plotino, Ficino e Vico como precursores da Psicologia Arquetípica. *In: Estudos de Psicologia Arquetípica*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- JUNG, Carl Gustav. Introdução a “A psicanálise” de W.M. Kranefeldt. *In: JUNG, Carl Gustav. Freud e a psicanálise*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- JUNG, Carl G. **Os fundamentos da psicologia analítica**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- MCGRATH, Sean J. Schelling on the Unconscious. **Research in Phenomenology**, Leiden, Netherlands, v. 40, n. 1, p. 72-91, 2010.
- MCGRATH, Sean J. **The Dark Ground of Spirit: Schelling and the unconscious**. New York: Routledge, 2012.
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Darío. **História da Filosofia, 5: do romantismo ao empiriocriticismo**. São Paulo: Paulus, 2005.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **System of Transcendental Idealism**. Virgínia: The University Press of Virginia, 1978.
- SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Philosophical Investigations into the Essence of human freedom**. Albany: State University of New York, 2006.

SILVA, Gabriel Ferreira da. Corrigir a existência: a ética como estética em Albert Camus. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 14, p. 207–224, 2009.

SILVA, Nilson. Posfácio. In: Camus, Albert. **A desmedida na medida**. São Paulo: Hedra, 2014.