



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

Amanda Nascimento Pereira

Camus em resistência: uma leitura para o Brasil de agora.

Florianópolis

2021

Amanda Nascimento Pereira

Camus em resistência: uma leitura para o Brasil de agora.

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de mestra em Literatura.
Orientador: Prof. Dr. Jair Tadeu da Fonseca

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Pereira, Amanda Nascimento Pereira
Camus em resistência: uma leitura para o Brasil de
agora. / Amanda Nascimento Pereira Pereira ; orientador,
Jair Tadeu da Fonseca, 2021.
115 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. A Peste; Albert Camus; regimes
totalitários; História.. I. da Fonseca, Jair Tadeu. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação em Literatura. III. Título.

Amanda Nascimento Pereira

Camus em resistência: uma leitura para o Brasil de agora.

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Demétrio Panarotto

Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL)

Prof. Dr. Artur de Vargas Giorgi

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Jair Tadeu da Fonseca

Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Literatura.

Prof. Dr. Pedro Falleiros Heise

Coordenador(a) do Programa

Prof. Dr. Jair Tadeu da Fonseca

Orientador

Florianópolis, 25 de agosto de 2021.

A Maria Catarina, Rosângela, Ozamir e Samanta.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos poucos e bons que realmente estão ao meu lado: pai, mãe e irmã. Aos amigos que me ajudam a persistir nos meus sonhos e lutas. Ao meu orientador, que está comigo desde o trabalho de conclusão de curso em Letras Língua Portuguesa e Literaturas.

Agradeço aos meus professores, é incrível como suas aulas continuam significando com o passar dos semestres. Minha admiração e carinho a todos que participaram dessa trajetória.

Veja, Mersault. toda a baixeza e a crueldade de nossa civilização
medem-se por este axioma tolo de que os povos felizes
não têm história. (CAMUS, 2018, p. 59)

RESUMO

A partir da publicação *A Peste*, de Albert Camus, esta dissertação apresenta uma leitura possível de como regimes totalitários se infiltram e se alastram em uma comunidade/sociedade. Para esse olhar, perpassa-se algumas características camusianas, tal qual o próprio legado da pessoa Camus, aqui interpretado como ato de resistência. Em hipótese, levar a vida da melhor maneira que se pode, ou aceitar os dias enquanto sucessão de horas e intervalos de dia e noite, talvez seja um modo de esperança/espera por dias melhores, um dos nortes argumentados aqui, como “sentido de vida”. Para essas reflexões, o próprio conceito de “História” orienta como os fatos sociais significam ao longo do tempo, e como é necessário buscarmos sempre outros modos de olhar para o que é dito e legitimado coletivamente.

Palavras-chave: *A Peste*; Albert Camus; regimes totalitários; História.

ABSTRACT

Drawing upon the novel *The Plague* by Albert Camus, this dissertation presents a possible reading of how totalitarian regimes infiltrate and disseminate through a community/society. This perspective entails some Camusian characteristics, such as Camus' own personal legacy, here interpreted as an act of resistance. Hypothetically, living life as best as one can, or accepting the days as a succession of hours and day/night intervals, might be a form of hoping/waiting for better days, argued here to be a leading light, a "meaning of life." For these reflections, the very concept of "History" guides the meaning of social facts over time and demonstrates how it is necessary to always seek other ways of looking at what is said and legitimized collectively.

Keywords: *The Plague*; Albert Camus; totalitarian regimes; History.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AfD	Alternative für Deutschland (Alternativa para Alemanha)
PSL	Partido Social Liberal
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFU	Universidade Federal de Uberlândia
Unesp	Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
FPE	Frente Parlamentar Evangélica

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
2	SER UM <i>PIED NOIR</i> NÃO LIMITA A CAMINHADA	20
2.1	Amar a vida em sua absurdidade	24
2.2	Camus um amante das letras.....	33
3	<i>A PESTE</i>: ANAIS DE UMA EPIDEMIA OU ROMANCE DA SOLIDÃO	38
3.1	Orã: um mergulho na costa argelina	45
3.2	Entre ratos e baratas	57
3.3	Para não deixar de mencionar SARTRE &CAMUS	67
4	UMA PERCEPÇÃO SOBRE A HISTÓRIA	73
4.1	Entre a História e tempos suspensos	81
5	O HOMEM ABSURDO E O SOL	90
5.1	Em meio ao absurdo, o amanhã	97
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
7	REFERÊNCIAS	111

1 INTRODUÇÃO

A Literatura é, para muitas pessoas, uma companheira e instigadora ao pensar. A partir dela, é possível suspendermos realidades, soltar a imaginação, como também fazer com que nos voltemos ao nosso eu ou que lancemos um outro olhar a nosso mundo, sociedade, lugar em que vivemos e porque se vive. No caso deste estudo, a Literatura é refúgio e resistência. Refúgio como lugar de aconchego, em que se pode vivenciar histórias, refletir sobre outros modos e termos de um existir humano. Resistência, pois a Literatura reclama o mundo, no clichê máximo de “mãe de todas as artes”, a Literatura vive, revive, sobrevive, acusa, protesta, conta, ou simplesmente existe à toa. Como diria Ferreira Gullar, “a arte existe, porque a vida não basta.”, então, a Literatura nos salva e nos oferece um *continuum*.

Ao revisitar os autores que moldaram o meu percurso como leitora lembro primeiro de Adélia Prado. Demorei a ter esse encontro, aconteceu quando tinha dezesseis anos. *A bagagem* roubou a cena com tanta sinestesia em forma de livro. Tardes ensolaradas, rotina familiar, frutos colhidos do pé, conquistas de uma mulher que recebeu uma criação para ser esposa e não poeta. Adélia logo me mostrou a pluralidade das coisas, o quanto não somos isso ou aquilo e sim isso e aquilo e aquilo outro. Um desdobrar-se em versões de si, algumas nos acompanham pela vida, outras ficam pelo caminho. Com as leituras que perpassam nossas vidas vem sempre um sabor novo. Quem não tem um livro que já leu quatro ou cinco vezes e que continua favorito. Ler é uma novidade, e ler muitas vezes o mesmo texto faz com que, de tempos em tempos, ele acuse algo ainda não visto. Por isso, lembrei de Adélia, pois ela por vezes é pura nostalgia, um lugarzinho no interior em que se pode observar o entardecer sem interrupções urbanas, em outras ocasiões ela era a que não se permitia ser gauche na vida e anjo, só se for daqueles que tocam trombeta.

Nesta dissertação, escolhi trabalhar com um autor que descobri há pouco tempo, Albert Camus. A princípio, não me preocupei se sabia muito ou pouco sobre a obra deste franco argelino. Na verdade, não conhecia muito. Apenas *O Mito de Sísifo* e *O Estrangeiro*, ainda assim, eram leituras feitas com pouco compromisso. Não havia um debruçar-se sobre Albert Camus, nem uma grande paixão, como tive com Adélia e outras e outros. Havia uma inquietação quanto ao cenário que já se mostrava em

2017, quando resolvi me inscrever no processo seletivo para o mestrado em Literatura, na Universidade Federal de Santa Catarina. Camus soltou aos meus olhos, pois naquele momento sentia um desconforto enorme frente aos cenários políticos que se desenhavam. Era o Brasil e o mundo adotando, mais uma vez, posturas conservadoras, o que me passava uma sensação de retrocesso. Lá estava eu, caindo na falsa ideia de uma história feita de progresso. Nem parecia ter lido Walter Benjamin e refletido sobre o equívoco de se olhar para a história como uma sucessão linear de fatos. Estava na armadilha primária e rasa de uma visão amadora de uma História Positivista e Progressista. Como poderia o mundo, agora, depois de um “avanço” em busca de equidade social voltar a uma postura conservadora, pautada em medo, insegurança e descrédito científico? Como poderíamos estar repetindo feitos dos passados? E aquela pergunta: “não aprendemos nada com a História?”. Por mais que se estude teorias, que em sala de aula pensemos o mundo e sua disruptividade, ainda se tem um olhar viciado e calcado em uma linearidade. Ao menos foi a armadilha em que acabei por cair.

E Camus veio feito um campo fértil me fazer companhia nestes um pouco mais de três anos de Mestrado. Primeiro, pelo conceito de “absurdo” em sua obra mais célebre, o ensaístico *O mito de Sísifo*, em seguida, com o seu romance mais popular, *O Estrangeiro*, como não me sentir um pouco Meursaut, naquelas eleições de 2018, sendo bolsista de pesquisa, em uma universidade pública, dentro de um programa de pós-graduação em Literatura. Passei boa parte do percurso de pós-graduação questionando o meu próprio existir dentro dessas estruturas acadêmicas. Desde a estrutura física, o campus universitário, o Centro de Comunicação e Expressão, o auditório, as salas de aula, a coordenação de curso, o corpo docente, o corpo discente, os colóquios, seminários, grupos de estudos, núcleos de pesquisa, palestras, cafés, encontros e desencontros com frentes de pesquisa, olhares diferentes pela perspectiva de cada autor que se estuda. Questionar a pouca presença do material literário como do ponto de partida do que se estuda em sala de aula. Qual o nosso contato com os cânones, qual o nosso contato com os clássicos, qual o nosso contato com galerias de arte e museus. No entanto, em sala, estudamos como se tivéssemos essa bagagem. Como se o Angelus Novus tivesse sido observado pessoalmente, por horas, por cada um de nós. Ou melhor, que chegamos até o

mestrado, obviamente, conhecendo e sabendo que se trata de um desenho feito a nanquim, giz pastel e aquarela sobre papel, que os traços – talvez até um pouco mal-acabados – são de Paul Klee, e que foi produzido em 1920. Além disso, é natural que se chegue aqui sabendo que o desenho fez parte dos pertences de Walter Benjamin, e posteriormente ficou de herança a um amigo dele e, atualmente, faz parte da coleção do Museu de Israel, em Jerusalém. Descarta-se a possibilidade de que o aluno só conhece a obra por ter “jogado no *Google*” para, então, ter uma rápida e breve ideia do que se trata.

Somos acadêmicos amadores. Chegamos aqui tomados pelo o que nos toca. A Literatura, em suas muitas versões. Eis o que se tem em comum, independente de tempo e caminho decorrido em demorar-se em produções artísticas, sejam elas livros, produções audiovisuais, imagens, esculturas, instalações. Seja a leitura silenciosa e solitária de uma obra literária, seja uma instalação itinerante em Inhotim. Sabemos que o que faz com que todos os anos se tenham inscritos em um processo seletivo de um programa de pós-graduação em Literatura é o desejo de ter um olhar diferente para as possibilidades plurais de expressões artísticas do fazer humano.

Exercitar esse olhar, buscar um amparo, ampliar um horizonte, está entre as atividades que exercemos a cada novo autor que consultamos. Ainda tenho dificuldade em saber ao certo como passar, imprimir, compartilhar esses múltiplos olhares que nos compõem enquanto acadêmicos – pós-graduandos em Literatura. Porém, de algum jeito toma-se ciência de que essa bagagem, ora perfumaria ora pilar de sustentação, deixa o seu rastro em cada ato que realizamos. Está em nós enquanto seres sociais, está em nosso trabalho, prática, posturas, escolhas ou uma coisa que derive de nossas ações.

Nesta dissertação, faço meu caminho ao lado de Camus revisitando teóricos que fazem parte dos meus estudos acadêmicos até aqui, bem como autores que descobri no exercício da pesquisa, em suma, sobre os tópicos destaques neste estudo, como Howard Mumma, teólogo amigo de Camus, que no final de sua vida resolveu registrar no livro *Albert Camus e o teólogo* memórias e confissões das conversas que teve com ele. Outros autores foram consultados enquanto fortuna crítica sobre as obras camusianas: Vicente Barreto, um dos primeiros a escrever em língua portuguesa sobre Camus; Morvan Lebesque, Emmanuel Mounier, Ronald

Aronson e Roland Barthes, com uma crítica em que analisa se *A peste* é um romance ou uma crônica.

Conceitos com o de “história” e discussões sobre “tempo”, “tempo-presente” e “tempo-agora” são necessários para tópicos fundamentais nesta pesquisa. Sugere-se que Albert Camus exercitava e imprimia em sua *práxis* o olhar para a História a contrapelo, aquele modelo teorizado por Walter Benjamin, feito a escovar um tapete de lã no sentido oposto de suas cerdas. Para discorrer sobre esses temas recorri aos autores-base dos estudos literários no curso: Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Michael Löwy e Gilles Deleuze.

Além de discutir o conceito de História e convidar o leitor a percebê-la como disruptiva, não progressivista, tampouco linear, a pesquisa dedica-se a falar como de tempos em tempo os fatos históricos, em dada medida, se repetem. Como é o caso de governos autoritários, que se valem de inseguranças socioeconômicas para ascender ao poder, exercendo amplo domínio e, por vezes, agindo com atitudes bárbaras e violentas para manter-se no poder e controle de dada população. Para dar base à hipótese lançada, recorria a Hanna Arendt, com *Origens do totalitarismo*, Wilhelm Reich, *Psicologia de massas do fascismo*, uma breve passagem pelo conceito de “alegoria”, recorrendo a João Adolfo Hansen, *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*, e Flavio Kothe, *A Alegoria*.

Clarice Lispector aparece em, ao menos, quatro momentos no desenvolvimento deste projeto. Com *A paixão segundo G.H.*, faço um breve paralelo entre a relação de G.H. ao deparar-se com a barata morta, e o médico de *A peste*, Dr. Bernard Rieux, ao encontrar o primeiro rato morto. Em seguida, recorro à crônica *Escrever para jornal e escrever livro*, da coletânea de crônicas publicadas originalmente na coluna semanal que Clarice Lispector escrevia aos sábados, no Caderno B, do Jornal do Brasil. Neste texto, a autora menciona Albert Camus como alguém que exercia bem as funções de jornalista e romancista. Os contos *Relatório da coisa*, para discutir o ritmo urbano ditado pelo passar das horas de um relógio, e *Uma esperança*, para somar ao capítulo sobre este tópico. O diálogo entre mãe e filho sobre “espera” e “esperança” inspiram o pensamento de em que medida ter esperança é um ato de resistência, ou uma terceirização de responsabilidade frente a uma situação em que nos sentimos “sem saída”, o que fazer enquanto espera-se “um amanhã melhor”.

Das obras camusianas, cinco são citadas diretamente: o ensaio mais famoso do autor: *O mito de Sísifo*, o romance mais célebre, *O estrangeiro*, o objeto de estudo, *A peste*, o romance em que aparece “o segundo Mersault”, *A morte feliz*, e o *Diário de Viagens*, em que podemos encontrar algumas impressões de Camus sobre o Brasil e a América.

A base teórica mencionada está entre os pontos de partida para a construção de leitura proposta nesta pesquisa: ler a partir dos escritos de Camus, em especial *A peste*, uma percepção de como a História é feita e como, para entendê-la, é necessário olhar para o que não está catalogado em livros didáticos, enciclopédias e museus. Além disso, este estudo também dá vazão a como os regimes totalitários e governos conservadores se valem de situações de fragilidade e insegurança coletiva para instalar-se e impor por uma série de posturas autoritárias um norte de ordem e segurança, em que dada população acaba por ser governada, sendo refém de seu próprio medo.

Para além da pandemia que o mundo vivencia desde o final de 2019, dissertar sobre *A peste* vai além de um paralelo de uma comunidade que lida com uma doença desconhecida e letal. Ler *A peste* no tempo-agora é ver a atualidade deste livro e o quanto ele pode significar feito um caleidoscópio, de acordo com a maneira que olhamos para ele. Esta dissertação convida a este olhar para o agora pelo arquivo crônico do que em 194... Orã, a cidade da costa argelina, vivera.

2 SER UM *PIED NOIR* NÃO LIMITA A CAMINHADA

Notre héritage n'est précédé d'aucun testament.¹

René Char

Albert Camus, um dos principais nomes da literatura mundial, é apresentado a nós como um grande romancista, dramaturgo, jornalista e filósofo francófono, argelino, naturalizado francês. Por mais que seja mais reconhecido por seus romances e ensaios, sua produção inclui peças de teatro, novelas, notícias, filmes e poemas. Nascido na Argélia, na localidade de Mondovi, em 1913, não chegou a ver sua terra natal se tornar um país independente, visto que morreria em 1960 e os acordos de Évian só foram assinados entre os governos francês e argelino em 1962. Pós independência, Mondovi passou a se chamar Dréan, localizada na costeira argelina e, atualmente, possui uma população de 40 mil habitantes.

Como jornalista, Camus militou na Resistência Francesa e foi um dos fundadores do jornal clandestino *Combat*, que iniciou suas atividades durante a Segunda Guerra Mundial, atuando fortemente contra a ocupação alemã em território francês até 1944, quando Paris foi desocupada pelos nazistas. A partir desta data, os editoriais passaram a adotar uma postura anticomunista. Em 1947, Camus deixou de escrever para o periódico, priorizando outras frentes da sua atividade de escrita. O *Combat* teve grande destaque na década de 1960, com os eventos da Guerra da Argélia e o movimento de Maio de 1968. Em agosto de 1974, o jornal deixou de circular, por conta de problemas financeiros.

Um dos pontos sempre destacados quando se fala em Albert Camus, é o fato dele ter desenvolvido um humanismo baseado na consciência do absurdo da condição humana e na revolta como uma resposta a esse absurdo. À época, Sartre e seus discípulos traziam em voga o Existencialismo, contudo, por mais que Camus participasse de encontros sartrianos, sempre se distinguiu do rótulo de “discípulo” e mesmo de “existencialista” ou “niilista”, termos muitas vezes atribuídos a ele, porém rejeitados pelo mesmo. Camus recusava essas denominações, pois para ele a revolta do homem o leva à ação e fornece sentido ao mundo e à existência, posicionamento

¹ A nossa herança não foi precedida de nenhum testamento.

pouco compreendido naquela época. O autor estudado recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1957, e por mais que tenha acabado por aceitar a premiação, sua primeira reação foi de renúncia a esta titulação². Na ocasião, Albert Camus não deixou de agradecer à primeira pessoa que lhe abriu as portas para o mundo das Letras, o professor primário, Louis Germain, a quem escreveu uma carta de agradecimento. Abaixo, um texto do conteúdo destinado a Monsieur Germain. A versão abaixo é uma tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Maria Luiza Newlands Silveira, publicada em *O primeiro homem*, de Albert Camus, pela editora Nova Fronteira, em 2005.

Caro Monsieur Germain, deixei que passasse um pouco o movimento que me envolveu todos esses dias antes de vir-lhe falar-lhe de coração aberto. Acaba de me ser feita uma grande honra que não busquei, nem solicitei. Mas quando eu soube da novidade, meu primeiro pensamento, depois de minha mãe, foi para você. Sem você, sem essa mão afetuosa que você estendeu ao menino pobre que eu era, sem seu ensino, sem seu exemplo, nada disso teria acontecido. Eu não faço questão dessa espécie de honra. Mas essa é ao menos uma ocasião para dizer-lhe o que você foi e é sempre para mim, e para assegurar-lhe que os seus esforços, o seu trabalho e o coração generoso que você coloca em tudo que faz, sempre de maneira viva com relação a um de seus pequenos discípulos que, não obstante a idade, não cessou jamais de ser seu aluno reconhecido. Eu o abraço com todas as minhas forças.³

Ao estudarmos as obras de Camus, ler relatos de amigos próximos ou assistir a filmes que remontam sua vida, pode-se depreender que o autor reconhece em sua trajetória e as pessoas que contribuíram para que conseguisse se tornar um escritor renomado, que viveu de seu ofício, faz parte dos traços deixados pelo autor em seu legado escrito, o qual ao longo da carreira soube referenciar quem lhe estendeu a

² A principiante renúncia à premiação pode ser vista no registro fílmico francês lançado em 2010, *Albert Camus (Camus, 2010)*, com direção de Laurent Jaoui e elenco: Stéphane Freiss, Anouk Grinberg, Agathe Dronne.

³ Versão original da carta em francês: Cher Monsieur Germain, J'ai laissé s'éteindre un peu le bruit qui m'a entouré tous ces jours-ci avant de venir vous parler de tout mon cœur. On vient de me faire un bien trop grand honneur, que je n'ai ni recherché ni sollicité. Mais quand j'en ai appris la nouvelle, ma première pensée, après ma mère, a été pour vous. Sans vous, sans cette main affectueuse que vous avez tendue au petit enfant pauvre que j'étais, sans votre enseignement, et votre exemple, rien de tout cela ne serait arrivé. Je ne me fais pas un monde de cette sorte d'honneur. Mais celui-là est du moins une occasion pour vous dire ce que vous avez été, et êtes toujours pour moi, et pour vous assurer que vos efforts, votre travail et le cœur généreux que vous y mettiez sont toujours vivants chez un de vos petits écoliers qui, malgré l'âge, n'a pas cessé d'être votre reconnaissant élève. Je vous embrasse de toutes mes forces. Albert Camus. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/de-albert-camus-com-carinho-ao-seu-mestre/>

mão, bem como soube deixar de lado o que não contribuía para sua vida. Além de ter vindo de uma família humilde e enfrentado graves problemas ao longo da vida, Camus sabia como era ser uma pessoa deslocada, um estranho, um estrangeiro. Mesmo com a cidadania francesa em documento, um papel não o libertava de ser um *pied-noir*⁴ (pé preto). Não estamos aqui para uma defesa de que as obras de Camus sejam uma espécie de biografia do próprio autor, no entanto, não há como negar que essa bagagem de vida pode ser percebida em sua produção literária de intelectual.

À margem de outras correntes filosóficas, Camus foi sobretudo uma testemunha de seu tempo. Intransigente, recusou qualquer filiação ideológica. Lutou energicamente contra todas as ideologias e abstrações que deturpavam a natureza humana. Dessa maneira, ele foi levado a opor-se ao existencialismo e ao marxismo, discordando de Jean-Paul Sartre e de seus antigos amigos. Camus incorporou uma das mais elevadas consciências morais do século XX. O humanismo de seus escritos foi fundamentado na experiência de alguns dos piores momentos da história. A sua crítica ao totalitarismo soviético rendeu-lhe diversas retaliações e culminou na desavença intelectual com seu antigo colega Sartre. (BOAVENTURA, 2020.)

Nesta pesquisa, não nos aprofundaremos nas diferenças de vertentes filosóficas entre Camus e Sartre. No entanto, leves pinceladas dessa famosa relação de amizade e divergências teóricas apareceram em uma ou outra passagem deste estudo. Uma das vezes em que se pode notar Camus como filósofo “à margem” das correntes filosóficas evidenciou-se quando publicou o ensaístico *O Homem Revoltado*, em 1951. Camus estava à espera da recepção e repercussão do seu lançamento do momento, foi quando – para a sua surpresa – recebeu uma forte crítica de Sartre, um marco no fim de uma amizade que já andava abalada por discordâncias ideológicas.

Um dos pontos mais comentados sobre Albert Camus é sobre a briga dele com Sartre. As pessoas costumam destacar a relevância de Sartre para a Filosofia, o quanto ele apresentou uma obra mais consistente e convincente para aquele contexto. Camus nunca se considerou existencialista, e há quem diga que nem se considerava

⁴ *Pied noir* é um termo pejorativo que os franceses empregavam aos seus colonizados africanos, usado para fazer referência aos cidadãos franceses e outros de ascendência europeia que viveram no Norte da África francesa, como a Argélia francesa, o Protetorado Francês do Marrocos ou o Protetorado Francês da Tunísia. A expressão foi fortemente usada até a independência dessas então colônias, isto é, até os anos de 1956 e 1962. No entanto, ainda continuou sendo utilizada para designar os cidadãos descendentes de europeus que "regressaram" à França assim que a Argélia se tornou independente.

filósofo. É como se Sartre fosse um filósofo que fracassara como romancista, e Camus um romancista que fracassara como filósofo. Porém, deve-se lembrar o que era ser filósofo na academia francesa entre os anos de 1940 e 1960.

A rixa entre os dois se acentuou com a crítica de Sartre a *O Homem Revoltado*. Em críticas⁵, podemos constatar que Camus virou motivo de boato entre os intelectuais franceses, que falavam que ele havia lançado um texto inconsistente, quem sabe, amador, sobre a própria existência humana, entre outros pontos, por assumir o absurdo como condição para a vida. Não pretendo me aprofundar na discussão de *O Homem Revoltado*, nem na desavença entre Sartre e Camus, mas um ponto dessas críticas, em especial, chama atenção a esta pesquisa. Albert Camus pode ser considerado um amador? O que essa característica poderia acarretar à sua carreira intelectual? Como um leitor de Camus poderia perceber esse traço de autoria ou de descompromisso intelectual?

Entre tantas dúvidas que tentaremos, se não desvendar, ao menos discorrer a respeito, este estudo também se dedica a reunir algumas curiosidades sobre o autor em estudo. Como é o caso de sua passagem pelas Américas. Em seu *Diário de Viagem*, Albert Camus relata sua passagem pela América do Norte e América Latina. Entre os meses de junho a agosto de 1949, Albert Camus viajou pela América do Sul, e entre outros destinos teve o Brasil. No entanto, pelos relatos feitos em seu diário pessoal, não pareceu se agradar muito do clima dos trópicos. Ainda em alto mar anotou em seu diário o mal-estar de estar navegando por tanto tempo e em temperaturas nada amenas. Curioso, o sol tão familiar a Camus e sua terra natal, Argel, parecia causar desgosto desde que se aproximara do continente americano. Nas primeiras impressões sobre o Brasil, a preocupação em ser recepcionado com luxo, os motoristas brasileiros que em sua percepção ou eram “alegres loucos ou frios sádicos”, mas todos querendo chegar na frente a qualquer custo, além dos demais contrastes.

O contraste mais impressionante é fornecido pela ostentação de luxo dos palácios e dos prédios modernos com as favelas, às vezes a cem metros do luxo, espécies de bidonvilles agarrados ao flanco dos morros, sem água nem luz, onde vive uma população miserável, negra e branca. As mulheres vão

⁵ Como a que podemos ler no livro *Camus e Sartre - O Fim de uma Amizade no Pós-guerra*, de Ronald Aronson.

buscar água no sopé dos morros, onde fazem fila, e trazem de volta sua provisão em latas de alumínio, que carregam na cabeça como as mulheres kabyles. Enquanto esperam, passam diante delas, numa fileira ininterrupta, os animais niquelados e silenciosos da indústria automobilística americana. Nunca o luxo e a miséria me pareceram tão insolentemente mesclados. (CAMUS, 2017, p. 62)

As impressões de Camus relatadas em seu diário no dia 7 de julho, não diferem muito de suas anotações do dia 7 de agosto. Na verdade, para nós brasileiros esses testemunhos são recorrentes até hoje, nem precisariam remontar ao ano de 1949, nossos contrastes seguem com a mesma aparência.

País em que as estações se confundem umas com as outras; onde a vegetação inextricável torna-se disforme; onde os sangues misturam-se a tal ponto que a alma perdeu seus limites. Um marulhar pesado, a luz esverdeada das florestas, o verniz de poeira vermelha que cobre todas as coisas, o tempo que se derrete, a lentidão da vida rural, a excitação breve e insensata das grandes cidades – é o país da indiferença e da exaltação. Não adianta o arranha-céu, ele ainda não conseguiu vencer o espírito da floresta, a imensidão, a melancolia. São os sambas, os verdadeiros, que exprimem melhor o que quero dizer. (CAMUS. 2017, p.108)

Pelas anotações, Camus esteve longe de se encantar pelo exótico Brasil. Confesso que, antes de ler o diário, imaginava que o autor se identificaria mais com o sol dos Trópicos, com o calor do Rio de Janeiro, com os contrastes culturais. A miscelânea brasileira que imagino não ser tão diferente assim da realidade do norte africano e sua querida Argel. Não seria o mesmo sol o africano e o brasileiro? Não seria o Brasil tão colônia quanto lá? Pois, agora.

2.1 Amar a vida em sua absurdidade

Entre criador e criatura, a personagem mais conhecida do público de Camus é o estrangeiro Meursault, e a sua variável Mersault, de *A morte feliz*. Os leitores mais assíduos já devem ter se perguntado qual seria a diferença entre a sua personagem de *O Estrangeiro* e este outro. A ligeira mudança na grafia de seus nomes nos dá o sinal de não ser a mesma personagem, contudo, há aproximações entre elas. Se o estrangeiro se mostra um ser apático à vida, o segundo corre para o mundo em busca de vivê-la, assim como ela merece ser vivida, ou, no jargão popular “viver como se

não houvesse o amanhã.”. A linha entre a indiferença à vida e gozá-la como se não houvesse um amanhã coloca as duas personagens em uma relação íntima com a morte. A morte virá, então, o que fazer nesse intervalo? No decorrer do romance *A morte feliz*, Meursault explicita a sua contradição entre desejar uma felicidade na solidão, um resgate ao já vivido, indo ao encontro de afetos importantes de seu passado, chegando ao isolamento como um refúgio ao íntimo. Já o estrangeiro é marcado por traços de indiferença e apatia, e com o passar das páginas do livro evidencia-se que Meursault era estrangeiro não por estar de passeio em outro país, mas por ser estrangeiro a si mesmo e à sociedade. Em certo senso comum, ele não correspondia aos estímulos socialmente aceitos e esperados. Não demonstrava, por exemplo, paixão por Marie, não chorava o luto pela morte de sua mãe, tampouco justificava um possível porquê por ter assassinado o árabe na praia. Por mais que essas personagens tragam consigo um “quê” de melancolia, um aceitar a vida sem muito questioná-la, não se pode depreender que assim era o modo como o criador delas percebia o mundo e os fatos da vida.

Neste contexto, podemos pensar que Camus não era um pessimista. Ao contrário, pelo seu decurso de vida, atuando em resistência, por exemplo como jornalista, e de escrita, com suas obras literárias e demais trabalhos, ficou registrado a espera por dias melhores. Se Albert Camus não fosse alguém com fé no mundo – fé na vida, certamente, não seria ele a fundar um jornal de resistência. O que de mais atuante em esperança do que fundar um jornal clandestino que denunciava a invasão nazista? Um veículo de comunicação a que outros franceses, em suma os moradores de Paris, pudessem recorrer para ler palavras que defendiam uma França em liberdade, livre de nazistas. Dias que estavam por vir, em algum amanhecer que chegaria em mais ou menos tempo.

Os editoriais do *Combat* atribuídos⁶ a Camus não são por menos. Denunciavam, registravam e esperavam um amanhã sem totalitarismo, sem ocupação nazista, sem mortes em nome do poder⁷. Nada justificava matar. Que causa

⁶ Muitas vezes, os editoriais não vinham assinados, pois Camus optava por não se expor. Contudo, sabia-se que eram dele os textos do espaço editorial de *Combat*. (BOVE, 2019)

⁷ No artigo escrito por Renato M. Perissinotto Hannah Arendt, poder e a crítica da “tradição”, o autor escreve sobre o conceito de “poder” de Arendt. Parafraseio Perissinotto para ambientar o sentido da palavra “poder” ao longo desta dissertação. Hannah Arendt, em Poder e violência, apresenta uma conceituação de poder (e de ação

seria essa que orientava os homens que se deve matar para então conquistar-se uma unidade, um bem comum? Neste sentido, podemos pensar que Albert Camus condenava essa atitude, e que via a vida era como um bem comum. Mas quem resiste, resiste ainda às absurdidades do mundo. Com a forma como descrevia seus personagens, o autor abria uma possibilidade para um modo de vida que resistia as adversidades, como guerras e pestes. Viver apesar da cega busca por poder. Viver, pois, fora isso, cair-se-ia no niilismo ou na adesão ao suicídio.

Em uma vertente de interpretação, Albert Camus pode ser considerado um antagonista em alguns momentos de sua vida. Convido você a pensar comigo quantas vezes o percurso do autor subverteu o caminho mais fácil ou ao próprio destino – recorrentemente comum - de garoto pobre de uma colônia francesa - fazendo dos percalços trilha de seu modo de existir, de escrever e de ser no mundo. Se a espera e a esperança nos acompanham por seus livros e demais escritos, talvez não houvesse o contrário em suas posturas como cidadão. Aceitar a vida como ela se apresenta estava intrínseco a isso.

Para mim essa era a espantosa verdade que fundamentava a filosofia de Camus: apesar de tudo, o escritor era um otimista a respeito da condição humana. Acreditava que, ainda que pudesse considerar absurda, a vida também era preciosa. Albert começou então a relacionar os tipos de homem que, acreditava ele, podiam ser usados como modelos de vida. São homens que aceitam a vida como absurda e ainda assim a amam em sua totalidade, a despeito de suas restrições. O que fazia deles grandes homens que viviam a vida apaixonadamente. (MUMMA, 2005, p. 97)

política) como um fim em si mesmo, e com um sentido de promover a interação entre os homens. Para a autora, o poder não pode ser avaliado pelo seu resultado final, mas valorizado por si mesmo (Arendt 2001: 41; 1981: 217-19). Neste sentido, pode-se pensar no acordo que representantes políticos fazem com seus eleitores ou governados. Recentemente, acompanhamos no Brasil uma promessa enviesada por uma agenda conservadora, em que os “bons costumes” devem imperar para se manter a ordem e os valores “do povo brasileiro”. A Bancada Evangélica (formada por Deputados Federais de partidos conservadores) negocia essa agenda com demais lideranças governamentais, garantindo em troca a fidelidade (e votos) dos fieis membros das igrejas pentecostais. Ou seja, a figura do “pai autoritário” (este conceito será abordado no subcapítulo Entre a História e tempos suspensos) faz-se presente e é legitimada em defesa de um “bem maior”, assim, acompanhamos o modo como os defensores do atual governo sustentam seus argumentos em concerto com a agenda conservadora, a promessa de um “bem coletivo”. Valendo-se de Arendt, esse exemplo ilustra o consentimento necessário para uma relação de poder ser sustentada. Todo grupo que age em concerto visa produzir poder, isto é, pretende criar consentimento. Nesta dissertação, alude-se a expressão “cede de poder” não só o desejo de um homem ou grupo político em prevalecer no comando e em situação de privilégios, mas também sobre a consonância desses “acordos sociais” para que a relação de poder se estabeleça.

Esse relato amigável de Howard Mumma pode nos ajudar a ver alguns personagens camusianos com mais doçura, a exemplo do mais popular entre os leitores de Albert Camus, Meursault, de *O Estrangeiro*. Comumente visto como um descrente ensimesmado, talvez fosse alguém que viveu a vida como ela é, aceitando dores e sabores. Poderia não expressar grande paixão por Marrie, mas não dispensava uma ida ao cinema ou um banho de mar em sua companhia. Há de se pensar se é dar pouco valor à vida, vivê-la como se apresenta. Aceitar os dias com sucessão de horas, pode não ser tão ruim, quanto viver esperando pelos grandes fatos e feitos. Uma vida pautada em ocasiões especiais ou em busca de uma felicidade que nunca vem, pode ser tão limitante, quanto uma vida presa ao compasso do relógio.

O sol, elemento marcante nos escritos de Camus, indica que o autor via nesse astro motivo suficiente para acreditar num “dia-pós-dia”. No prefácio da tradução portuguesa de *Albert Camus e o teólogo*, Frei Betto destaca a fé humanista de Albert Camus, pelo próprio traço do autor de exaltar o humano. É como se o autor nos falasse a cada texto publicado que o que se aprende com os flagelos é que há nos homens mais coisas a admirar do que desdenhar.

Essa exaltação do humano marca a literatura de Camus, ensolarada pela ênfase na felicidade, tributo de sua origem mediterrânea. Não é o destino que o preocupava, mas o presente, a possibilidade de ser feliz agora. Seu time é o de Montaigne, Voltaire e Rabelais, e não o de Pascal, Baudelaire e Rimbaud, que oscilavam entre angústia e desespero. “No âmago de minha obra há um sol invencível”, declarou ele em entrevista a G. d’Aubarède (*Nouvelles Littéraires*, nº1236, 10/05/1951). “Não há vergonha em ser feliz”, exclamou ele ao entrevistador. “Há vergonha em ser feliz sozinho”, completou pela boca de Rambert, em *A peste*. (MUMMA, 2005, p. 11)

Pelo trecho de entrevista mencionado, podemos depreender que Camus buscava esse presente, esse viver o hoje. Destacar o fato de o autor ser nativo do mediterrâneo, alude à ideia de que os povos de países quentes são mais felizes que os de lugares frios. Quanto ao comparativo aos outros intelectuais, lembremos que Montaigne é quase um “bom *vivant*”, e por isso teria tempo de sobra para produzir ensaios ou textos sem expressiva utilidade social, atingindo um campo mais reflexivo e menos utilitário. Por outro viés, talvez, os dias difíceis da infância pobre na Argélia, as dores e cicatrizes acumuladas tenham refletido nesse senso de aproveitar o que

se tem e de saber que a vida é feita do agora. Se hoje se tem o que comer, amanhã é um novo dia em que a luta pelo pão retorna. Se hoje se consegue sentir o cheiro de maresia, o perfume de uma nova estação, amanhã o pulmão pode estar comprometido pela tuberculose. O doce disso tudo é se pender pelo o que é permitido por hoje, como Camus e seus personagens bem sabiam fazer. O sol de Camus era a Argélia em si. O litoral africano, o calor de sua terra, o amanhã sempre por vir.

Essa doçura também é denunciada pelo amigo Howard Mumma. Em “Nota do Autor”, o teólogo inicia sua escrita fazendo uma meia culpa, denunciando possíveis deslizamentos de veracidade dos fatos mencionados no livro que relata os encontros e conversas entre ele e Camus. Mumma salienta que sacerdotes não costumam quebrar promessas, mas que aos 91 anos de idade – e com Camus morto há 40 anos –, ele se sentia confiante de que os benefícios de compartilhar a sua história sobrepujam a traição de sua confiança quanto a sua relação com o antigo amigo.

O amigo sugere que, para Camus, o Partido Comunista era uma esperança de um mundo igualitário e de oportunidade para todas as pessoas. Um partido que deveria opor-se a regimes totalitários e, principalmente, se opor a qualquer forma de violência. Por essa via, acompanhando os movimentos políticos que desenhavam a Guerra Fria, o escritor acabou por distanciar-se do Partido Comunista, e por mais que ainda se considerasse esquerdista, seu posicionamento não foi bem aceito pelos demais, em suma pelos intelectuais esquerdistas. O teólogo Howard Humma lembra um dos diálogos que teve com seu amigo, em que Camus destacou o seu desencontro com o comunismo:

- Eu acreditava que os ideais do Partido (Comunista) nos libertariam da pobreza e da intolerância – continuou Camus. – Mas, quando vi Stalin ignorando o sofrimento de seus concidadãos, não pude mais suportar o comunismo. Muitos de meus amigos foram capazes de ignorar condutas antiéticas em favor da política abstrata, mas eu não pude. Sempre me perturbou o conflito entre a teoria e a prática. É por isso que estou sempre no limite de negar que a vida tenha qualquer significado, ou que a existência de um Ser Supremo poderia trazer algum significado a este mundo. (MUMMA, 2005, p. 29)

Talvez, o Albert Camus considerasse “política abstrata” como um modo de legitimar atitudes limites – que se valem de autoritarismo, privação de liberdade ou até que promovem morte – em defesa e manutenção de benefícios próprios para

sustentação de um lugar de poder. Curioso Albert Camus ir ao encontro do líder anglicano e confessar suas desventuras nas crenças. Fosse na fé de uma boa política ou a fé religiosa, ele permanecia numa dúvida entre o sim e o não de seus ideais. Essa dúvida se fazia presente frente à sucessão de fatos sociais, como as guerras. É como se Camus não tivesse suas preces ouvidas e, ao invés de nomear um deus, responsabilizava o silêncio do universo – uma energia maior e imensurável – que de algum modo comunicava o não sentindo do mundo. No entanto, é esse mundo sem sentido que se vive, portanto, para ele, restava seguir a escrita, que, ao que lhe parecia, valia mais do que abraçar o niilismo ou suicidar-se.

- O silêncio do universo levou-me a concluir que o mundo não tem significado. Esse silêncio sinaliza os males da guerra, da pobreza e o sofrimento do inocente. Tenho estado imerso nesse sofrimento e pobreza desde a ascensão do fascismo e do nazismo de Hitler. Diante disso, o que fazer? Para mim, as únicas respostas eram – aqui ele puxou um dedo indicador com outro – cometer suicídio, suicídio intelectual ou físico, ou – aqui ele puxou o seu dedo médio – abraçar o niilismo e prosseguir sobrevivendo em um mundo sem significado. Tudo que posso fazer é escrever a respeito e continuar escrevendo a respeito. (MUMMA, 2005, p. 30)

Em um de seus encontros com Howard Mumma, o teólogo questionou se não era inusitado o autor buscar conselhos, trocar confidências e gestos de amizade logo com uma figura religiosa. Logo ele, que parecia alguém de pouca fé. Camus, então, confessou se declarando um homem desiludido e exausto, que perdeu a fé e a esperança, desde a ascensão de Hitler. No entanto, ele, mesmo nessa ausência, ainda procurava algo em que acreditar. A fala de Camus ao representante da igreja anglicana lembrava o legado já prescrito em *O Mito de Sísifo* e revisto em *O Homem Revoltado*, a vida pode ser uma coisa sem importância, mas perder o sentido, para Camus, era insuportável. Para o autor, era possível viver uma vida sem significado, contudo perder o sentido da vida seria algo próximo ao não viver. Em *A esperança dos desesperados*, Emmanuel Mounier publicou um ensaio intitulado *Alberta Camus ou o apelo dos humilhados*, lançando um olhar para a obra camusiana e o seu constante flerte com a esperança, ou a ausência dela.

Camus não aceita o absurdo. Não lhe pergunteis por quê: todas as grandes articulações de sua obra são atos sem defesa, é entre elas que ele dá a força de seu pensamento. Coloquemo-nos um pouco de lado: torna-se evidente

que sua revolta é um salto cego, exatamente como essa passagem do absurdo à esperança que ele reprova aos existencialistas. (MOUNIER, 1972, p. 72 - 73)

É preciso viver, apesar do absurdo, e admitir o absurdo da vida é vivê-la, mesmo que ela não apresente um propósito mais claro do que ater-se a ela. No básico, a vida era aproveitar o mar, o sol, o ar da montanha, ir a cafés, conhecer mulheres novas, jogar conversa fora, beber, entre outras distrações e prazeres mais válidos que desperdiçar o viver por falta de um “sentido maior”.

Viver a vida apaixonadamente talvez fosse um modo de ver nos homens as possibilidades de serem heróis de si mesmos. Albert Camus acreditava que o homem não é uma marionete arrastada (manipulada) pelo inevitável processo de viver, pois cada homem tem a liberdade de escolher o tom a dar a sua vida. Até mesmo desafiar o absurdo da vida está entre as possibilidades de bem vivê-la. O homem pode optar por combater as injustiças sociais que o incomodem. Por isso, em suas escritas, o autor costumava contar histórias com heróis e anti-heróis da vida comum: o conquistador, o rebelde, o médico virtuoso combatendo a praga. Eles aludem à qualidade heroica do homem.

- Para mim isso é tudo que existe: simplesmente continuar vivendo – sentenciou o escritor – A única esperança que posso oferecer é continuar a viver. A repetição, inquirindo cada dia como o puro ato de viver. Recomeçar vez após outra até a morte é tudo que existe. Ainda assim, Howard, eu percebo que algo está faltando. Existe Mais? (MUMMA, 2005, p. 100)

Para Howard Mumma a indagação do amigo era no mínimo primária, afinal, como sacerdote, a esperança estava na salvação para uma vida eterna. Se o mundo nunca mais foi o mesmo, depois das Grandes Guerras, a produção artística e intelectual desenvolvida ao longo do século 20 também não. A geração de intelectuais e artistas que nasceram de 1900 em diante vivenciou acontecimentos capitais da história da humanidade como a Primeira Guerra Mundial, a depressão econômica de 1929, a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), a ascensão de regimes totalitários (como o fascismo e o nazismo), a Segunda Guerra Mundial, além do desfecho tão catastrófico quanto os embates bélicos com as bombas atômicas jogadas em Hiroshima e Nagasaki. Não teria como ser diferente: essas sucessões de episódios

da história mundial impactaram diretamente na vida e na produção de toda uma geração. Aqui, falamos de nomes como André Malraux, Jean-Paul Sartre e, claro, Albert Camus.

Quando em 1945 iniciou-se a recuperação moral, política, social e econômica da Europa existia no espírito e no coração dos homens um estranho sentimento, chamado pelo poeta “triste opacidade”. Os intelectuais e artistas recém-saídos da guerra, muitos deles, principalmente na França, vindos dos subterrâneos da luta clandestina tinham consciência da solidão em que se encontravam. Agora mais do que nunca sabiam que a revolta deveria ser dirigida para a salvação de cada um como artistas, pensadores e intelectuais e também como homens. Não se tratava mais de questionar a ordem estabelecida, mas de construir sobre os escombros do passado um mundo mais digno e mais justo. Pela primeira vez na história da cultura ocidental essa reconstrução ia-se processar sem a possibilidade de ajuda do passado. [...] A obra desses deserdados não se poderia permitir aspectos exóticos ou uma indiferença histórica. A realidade cotidiana entrou em suas páginas obrigando-os a esquecer os ideais de beleza, verdade, moralidade, que serviam como ponto de referência para as gerações passadas. (BARRETO, 197, p. 9-10)

Com isso, a literatura, a arte e as demais produções intelectuais passaram a deixar de lado referenciais de uma *práxis* tradicionalista e dicotômica de bem/mal, belo/feio, certo/errado, verdadeiro/falso. Nesse caminho, Camus seguiu com sua produção intelectual, durante a Segunda Grande Guerra: ele atuava no jornal *Combat*⁸, editado pela Resistência Francesa, que circulava de forma clandestina, até o fim da ocupação nazista em Paris. Foi nesse momento que Albert Camus atuou ativamente em sua militância antifascista.

A situação europeia agravava-se. Hitler subiu ao poder na Alemanha depois de ter derrotado a frágil e titubeante República de Weimar. A Itália empolgada pelo fascismo parecia confirmar as predições hitleristas de que iríamos viver o milênio totalitário. Camus logo entrou para a militância antifascista, participando das atividades do Partido Comunista. No partido foi encarregado de propaganda entre os mulçumanos e depois continuou nas ligações com o PC quando dirigiu a Casa de Cultura de Argel e fundou o Théâtre du Travail. (BARRETO, 1971, p. 16)⁹

⁹ Em 1936, Albert Camus junto a outros intelectuais fundaram o Théâtre du Travail, na cidade de Argel. Após romper com o Partido Comunista, Camus dissolveu o teatro, que logo ressurgiu com o nome de Théâtre de l'Equipe

Ser da resistência é ter uma esperança de um amanhã melhor. E, além disso, é imprimir na prática das ações a busca por um resistir. Em tempos difíceis, um professor resiste a cada aula dada. As bibliotecas, a cada livro lido. Os poetas, a cada poema reclamado. Os jornalistas, a cada matéria não censurada. Claro, desde que essa prática parta de um “apesar de” segue-se em frente. Quem militava na resistência aos regimes totalitários, em suma, na resistência contra as barbaridades nazistas, buscava meios de não deixar se contaminar pela violência e pelo autoritarismo. Era preciso um contraponto, alguma lucidez no modo de ver o mundo e no que está por vir. Como sabemos, a arte (questionadora) é uma forma de resistência. Camus pensava em resistir à guerra, explicitava seus ideais nos editoriais que escrevera para o *Combat*, assim como o publicado no dia 25 de agosto de 1944, intitulado *A noite da verdade*, e que acompanhamos no trecho abaixo.

Duros combates ainda nos esperam. Mas a paz retornará a esta terra eviscerada e aos corações torturados por esperanças e lembranças. Não se pode viver somente de assassinatos e de violência. A felicidade e a justa ternura terão seu tempo. Mas essa paz não nos encontrará esquecidos. E, para alguns entre nós, a face de nossos camaradas mortos conservem para si essa paz que nos é prometida na noite ofegante e que eles já conquistaram. Nosso combate será o seu. Nada foi dado aos homens e o pouco que eles podem conquistar se paga com mortes injustas. Mas a grandeza do homem não está aí. Ela está em sua decisão de ser mais forte que sua condição. E se sua condição é injusta, não há senão uma maneira de superá-la, que é de ser ele próprio justo. Nossa verdade desta noite, aquela que paira no céu de agosto, é justamente ela a consolação do homem. E é a paz de nosso coração, assim como era a paz de nossos camaradas mortos, poder dizer, diante da vitória reconquistada, sem espírito de retorno nem de reivindicação: “Nós fizemos o que era necessário”. (BOVE, 2019, p. 205)

Esse editorial foi lançado no dia em que Paris libertava-se da dominação nazista. Podemos perceber que, embora Camus trouxesse um ar esperançoso em suas palavras, seu discurso estava mais alinhado com a ideia de que era preciso desanuviar o olhar e assumir o estrago da guerra, além da ameaça de mais corpos caírem ao chão para que seja possível chegar à sonhada liberdade. Porém, o autor sempre lembra que “a grandeza do homem está em ser mais forte do que a sua condição”. A lucidez de Camus indicava algo que acompanharemos ao longo dos capítulos, de que é preciso assimilar o absurdo da vida para bem vivê-la. Paris estava livre do domínio nazista, mas a guerra ainda teve mais um ano de fôlego, foram

necessários mais corpos caídos, e duas bombas atômicas, para então a ganância por poder chegar a uma trégua. A guerra, enquanto embate bélico, chegou ao seu fim em 2 de setembro de 1945, porém o eco de seus estrondos e a poeira de seus escombros perduraram, e nem sabemos até quando.

A II Guerra Mundial terminou em condições que deixaram latentes os germes da violência e da discórdia no mundo ocidental. Essa situação agravava-se pelo despertar das colônias europeias na Ásia e na África. Os acontecimentos políticos confirmam a tese de Camus de que a guerra não ensinara o mundo a libertar-se da violência. (BARRETO, 1971, p. 21)

O que aprendemos com a guerra? Como tomamos um legado de tanta dor? Afinal, de que vale a vida frente aos destroços de uma guerra? Nesse tom reflexivo e, por vezes, com certo tom existencialista¹⁰, valermo-nos da produção camusiana para pensar o homem enquanto um estrangeiro de si mesmo, em suma em contextos como esse de guerra – de instabilidade – em que temos que nos reencontrar com a nossa necessidade de pertencer a um clã, a um nicho, a uma sociedade. Assumir as adversidades da vida, a vida em seus absurdos, como caminho para uma vida feliz, lúcida em sua errância.

2.2 Camus um amante das letras

Segundo o dicionário, ‘amante’ é “aquele que ama; apaixonado, enamorado, namorado”, já ‘amador’ é a “qualidade ou condição de amador” ou, quem sabe, “demonstração de inabilidade ou pouca qualificação no cumprimento de uma atividade qualquer; inexperiência”. Enquanto ‘diletante’ significa “quem exerce uma arte como

¹⁰ Nessa dissertação, quando citamos o termo “existencialismo”, fazemos referência à corrente filosófica que surgiu na Europa no período entre guerras (1918-1939), centrada na análise da existência e do modo como seres humanos têm existência no mundo. Um dos pontos dos filósofos dessa doutrina é encontrar o sentido da vida através da liberdade incondicional, escolha e responsabilidade pessoal. Independentemente da existência ou não de um Deus (o Todo Poderoso), é o indivíduo o responsável por suas ações no mundo. Ou ainda, como João da Penha nos apresenta em *O que é existencialismo*: “Logo após o término da Segunda Guerra Mundial, numa Europa mergulhada nas sequelas do conflito, sufocada numa crise geral (política, social, econômica, moral, financeira, etc.), irradia-se do continente europeu, espalhando-se por todo mundo, o movimento filosófico existencialista. A experiência traumática da guerra gerou um ambiente de desânimo e desespero, sentimentos que atingiram particularmente a juventude, descrente dos valores burgueses tradicionais e da capacidade de o homem solucionar racionalmente as contradições da sociedade.” (PENHA, 1996, p. 7)

amador ou se dedica a um assunto exclusivamente por gosto e não por ofício ou obrigação”. Um campo semântico que nos indica o exercício de alguma atividade por base emocional e não com a razão como ponto de partida. Em que medida essas características podem ser atribuídas a Albert Camus? A crítica de Sartre, grande formador de opinião daquela época, seria o suficiente para que a “classe cultural” olhasse para Camus como um amador, alguém que apresentava uma filosofia falha e, inclusive, algumas posturas contraditórias as suas próprias teses. Porém, lanço um olhar mais doce a esse amadorismo. Qual seria o problema em trazer consigo esse traço, imprimir em suas linhas algo embebido de uma emoção. Camus não era de tradição acadêmica, não era de berço aristocrata, nem de uma família influente, nem tinha dinheiro, era de uma França que os próprios franceses sustentavam só por dominação, pois quem legitimaria um pobre argelino? É nesse mar de não-lugares que ele caminhava. Escrevia por necessidade, teimosia e paixão. Necessidade, pois é um ofício, o “ganha-pão”, o amor, pela paixão e crença que imprimia em seus escritos, pois quem superaria tantos obstáculos para viver da escrita se não fosse não fosse ela parte dos motivos que o mantinham vivo? E teimosia, pois contrariava os ditos sociais tanto de ter uma origem pobre, quanto de não pertencer ao grupo intelectual de maior prestígio naquela época. A teimosia também se faz presente em seus atos de resistência, resistir é teimar em um ideal, mesmo que não apenas isso.

No entanto, se era um problema para a classe intelectual francesa que um escritor apresentasse alguma fragilidade, para nós leitores esse pode ser mais um ponto de deleite, já que questionável qualquer filosofia deve ser. O amadorismo de um intelectual pode ser visto como um chame de personalidade desse autor. Camus estava acostumado a ter suas particularidades, e não parecia muito convencido em deixar-se de lado por carisma, cativava quem o queria como era, sem rodeios para atender a caprichos ou favores em troca de ser aceito ou prestigiado na classe intelectual ou, até mesmo, ganhar mais notoriedade e – conseqüentemente – mais público. Camus não é o único a furar a cartilha da notoriedade intelectual, em um contexto mais próximo, esse amadorismo pode ser encontrado em outros grandes nomes da Literatura como em Clarice Lispector. Não são poucas as vezes em que a escritora se questiona quanto a seu exercício da escrita, e quanto à função de

escrever. Em grata surpresa¹¹, em *A Descoberta do Mundo* – livro que reúne suas crônicas públicas no Jornal do Brasil, Clarice publicou um texto com o título *Escrever para o Jornal e Escrever Livro*. Nesse texto, ela se refere a Camus como um escritor que conseguiu ser romancista e jornalista. Quem hoje em dia questionaria a grandiosidade de Lispector para a literatura brasileira e a de Camus para a literatura francesa?

Se não fosse do conhecimento comum que muitos autores (e demais artistas) passam a vida questionando o próprio exercício, não nos passaria pela cabeça que os citados tiveram desses momentos. Clarice questionava-se quanto a sua capacidade enquanto escritora, principalmente, como cronista. Questionava-se sobre ter na escrita uma profissão ou ter na escrita uma forma de existir no mundo. Provável que uma coisa não impediria a outra, no entanto, escrever crônicas para um jornal de notícias, parecia ir além de “escrever para ganhar a vida”. Talvez não fosse o modo em que mais se sentia à vontade com o ato de escrever, ou tinha um certo incômodo pelo formato, um texto que seria publicado em um jornal, e que em vinte e quatro horas serviria no máximo para embrulhar peixe. Escrever para uma mercadoria e ainda com um prazo de validade tão curto, poderia lhe trazer alguma sensação de desprestígio e pressão para que o texto esteja entregue a tempo da diagramação, impressão, distribuição e, então, estar nas bancas de jornais, bancadas de padaria, ou mesmo na casa do assinante, aguardando a sorte de ser lido. Talvez considerasse que outros cronistas fossem mais dignos do ofício que ela. Mesmo porque existir por conta da escrita, tem mais a ver com um encontro consigo do que como uma atividade de sobrevivência.

Hemingway¹² e Camus foram bons jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isto o que eu ambicionaria para mim também, se tivesse fôlego. Mas tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra. Seria para ela mais protetor vender ou fabricar sapatos: a palavra ficaria intata. Pena que não sei fazer sapatos. Outro problema: num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior

¹¹ “Grata Surpresa”, pois quando fui consultar *A Descoberta do Mundo*, de Clarice Lispector, buscava por algum texto em que a escritora tratasse do ato da escrita, mas não esperava encontrar uma menção a Albert Camus.

¹² Ernest Miller Hemingway foi um escritor norte-americano. Trabalhou como correspondente de guerra em Madri durante a Guerra Civil Espanhola.

liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. Ou mesmo sem compromisso nenhum.¹³

Como leitora, mesmo que descompromissada, de Lispector e de Camus, já havia feito aproximações entre a autora e o autor. Não somente pelo fato de terem práxis próximas, ou vulgarmente serem (por vezes) considerados existencialistas ou decorrentes do existencialismo. Mas sim pelo modo como discorrem sobre o absurdo que é viver, e o como lidar com a vida, mesmo em suas absurdidades, já que é o que resta para quem ainda vive. Quando lia *A peste* pela primeira vez, em um momento em especial, lembrei de *A paixão segundo G.H.* Quando o médico Rieux depara-se com o primeiro rato morto no patamar do primeiro andar do prédio onde morava. De imediato, recordei do momento em que G.H. avistou a barata, naquele cômodo de casa que bem precisava de uma organização. A partir do momento que G.H. se interpela pela barata, que inadmite a sua existência, a personagem começa a repensar-se a si mesma e os sins e nãoos da vida, o porquê de existir, o que seria o amor, como ele se faz presente no dia a dia. A barata funcionou como um aviso, um alarme que perturbaria G.H., que não aceitava aquela presença desconfortante. Enquanto em *A peste*, Rieux estranha o rato morto, é incentivado pelo porteiro do prédio a dar uma importância menor ao caso, até que os ratos mortos passam a se multiplicar, tornando-se amontoados de ratos mortos pelas calçadas de Orã.

A barata e o rato são bichos que, comumente, causam asco. Geralmente, são considerados indícios de sujeira, podridão, vetores de doenças, entre outras possibilidades que apontam que a normalidade foi interrompida. No caso dos ratos mortos, que tanto chamaram a atenção de Rieux, a quebra de normalidade era bem mais expansiva do que a interpelação da barata no universo de G.H. Enquanto G.H. partia da barata para questionar o seu íntimo, os ratos alardeavam que a normalidade de Orã estava suspensa, e que toda uma população sentia as consequências que estavam apenas se anunciando. Não se tratava de um caso sanitário pontual, ou uma questão de zoonose que se pudesse resolver com poucas providências. Era o aviso de uma epidemia que alteraria por completo a rotina da cidade e de seus moradores.

¹³ LISPECTOR, Clarice. "Escrever para jornal e escrever livro". IN: **A descoberta do mundo**, 2ª edição, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984, p. 668-669.

Orã não mais seria a cidade banal, do fluxo comercial e de cafés para se estender o dia depois do expediente.

A barata poderia ser só mais uma entre tantas que cruzam nosso caminho, não fosse o desconforto causado à personagem de Lispector. Assim como aconteceu com o Dr. Bernard Rieux, médico e cidadão de Orã, que na manhã do dia 16 de abril (de 194...) sai de seu consultório e tropeça em um rato morto. O tropeço poderia ser um prelúdio do que estava por vir, pois foi a partir desse momento que se deu o aviso da peste que se desenharia nos próximos dias. Por ora, era um rato morto, que poderia “passar batido”, não fosse a sensação de que aquele rato estivesse no lugar errado. Já na rua, Rieux resolve retornar ao prédio e avisar ao porteiro, Michel, sobre o rato morto. O porteiro negou a possibilidade de que pudesse ter um rato morto no patamar do primeiro andar do prédio, mesmo que Rieux o garantisse, a Michel não passava de uma impossibilidade. Não há ratos, ou no mínimo alguém trouxera da rua – em um ato de brincadeira. No outro dia, o porteiro avisava que havia três ratos mortos. Buscava os culpados. Na rua, Rieux deparou-se com mais doze mortos, jogados sobre restos de legumes e trapos sujos. A partir do dia 18, os concidadãos alardeavam centenas de ratos mortos por todos os lados. O serviço de desratização começou a percorrer a cidade durante as madrugadas, e encaminhar os ratos mortos para o forno de incineração de lixo para serem queimados. Porém, mais uma vez, ressalto que o aviso – o primeiro rato morto – foi ignorado, desacreditado em significância.

3 A PESTE: ANAIS DE UMA EPIDEMIA OU ROMANCE DA SOLIDÃO

Roland Barthes escreveu uma crítica sobre *A peste*, em que ele questiona se o livro é uma espécie de reunião de anais de uma epidemia ou um romance da solidão. O teórico aponta que antes de ser considerado um romance, *A peste* era uma crônica e que as demais características que servem de roupagem para o texto acompanham esta tipologia textual. A cidade como protagonista, o tempo presente, os fatos narrados no limite do agora, e os detalhes corriqueiros descritos e dispostos de modo a nos dar imagens de uma rotina comum. Imagens que vemos no dia a dia sem ser como fatos ou acontecimentos extraordinários. Um casal que se despede em uma estação de trem, ou ir à missa aos domingos, é tão banal como qualquer outro ato corriqueiro do cotidiano. Porém, a crônica tem o poder de fazer com que observemos esses detalhes, escritos como se pensados para estabelecer uma identificação íntima, o cronista em contato com o banal/comum que cada leitor identifica em sua própria vida.

A Peste não é um romance, é uma crônica: pelo menos era assim que se chamava no início. Quer dizer que todos os objetos comuns do romance – o homem, o amor ou sofrimento – são vistos através da transparência e da distância de uma história coletiva, percorrida, porém no dia-a-dia, sem jamais se deixar penetrar por uma significação propriamente histórica. A meio caminho entre História e o Romance, *A Peste* também poderia ter sido uma tragédia. Veremos em breve que ela preferiu ser o ato fundador de uma Moral. (BARTHES, 2005, p.44 – 45)

Em formato, na edição brasileira lançada pela editora Record em 2017, essa história escrita por Camus é “vendida” como um romance e o conteúdo está distribuído em 287 páginas. Pode ser que a extensão do texto aponte uma contradição com a primeira memória que se tem de uma crônica, aquele texto de leitura rápida e que ocupava uma coluna de uma página de jornal diário. A crônica carrega consigo o dom de abordar o cotidiano banal em riqueza de detalhes. Cenas observadas nas rotinas urbanas, ou mesmo, no caso de *A peste*, ter a cidade como protagonista e os enredos com apelo coletivo de fácil assimilação e identificação para o leitor. E, de fato, podemos lançar esse olhar ao romance camusiano, já que a cidade de Orã é o que permite com que a crônica (ou o romance) se desencadeie. Não é à toa que um

escritor que tem entre suas atividades escrever romances e a prática jornalística encontra na crônica um recurso de escrita que aproxima os tipos textuais. Relatar a rotina da cidade, dos moradores, de um problema em comum é o insumo base ao se escrever crônicas.

A cidade é objeto e fundamento da narrativa; fora dela não há realidade nem recurso, e seu caráter definitivo é ressaltado pela própria fábula: toda a crônica de *A Peste* está no fechamento material de Oran, o mar, de um lado, e as portas fechadas do outro (As Portas da Cidade, tema trágico secular), fechamento rigoroso que concentra a cidade como uma essência, um princípio, um objeto perfeitamente finito, pronto para ser captado pelo símbolo, ou seja, pela arte. (BARTHES, 2005, p. 45)

Barthes identifica o caráter crônico de *A Peste* também pelo aspecto temporal. As personagens de Orã vivem um constante presente. Desde que a peste se alastrou pela cidade argelina, os moradores não podiam mais contar com o que fora a vida antes da doença, tampouco o que seria depois dela. O recorte temporal é pautado no presente, e a trama confunde-se com relato, feito os escritos de um diário. Ou seja, o dia de hoje em sua extrema consequência de ser o que se tem. A condição da peste era o que se tinha, não mais fazendo sentido referenciar-se ao que se tinha de percursos até estourar a pandemia. Exceto o padre, o jornalista e o médico que desempenhavam papéis atuantes e contínuos apesar da peste. Claro, o tempo também havia parado a eles nesse eterno presente, mas estes desempenham funções que impactam diretamente em uma vida após a peste. A notícia do fim da pandemia, o tratamento que curasse os edemas, que desse jeito nas bolas de pus ou que vetasse a febre e os calafrios. E o padre, imagem de redenção e pessoa a quem os fiéis ou temerosos à morte recorrem em busca de um conforto.

A Peste também é crônica, à medida que Oran, submetida à epidemia, constitui um mundo "sem causas e sem consequências" que, segundo a definição de Littré, seria um mundo (privado)* de História. Os homens de *A Peste* só veem "a ordem cronológica": estão vivendo, depois chega a Peste, depois a cidade é fechada, depois eles morrem, depois a Peste se vai: não sabem mais nada, e tudo o que podem pensar da vida, da morte, do sofrimento ou da solidariedade, de suas faltas ou de seus deveres, só lhes vem dessa ordem rasa da Peste, que chega, golpeia, e depois vai embora. Não há estrutura da Peste, não há causa, não há ligação entre a Peste e um alhures que poderia ser o passado de outros lugares e outros fatos; em suma, não há *correlação*. Essa ordem cronológica desenha uma crise, por assim dizer, não tem núcleo em parte alguma. É próprio da História "organizar" o

desenrolar progressivo dos fatos em função de um epicentro exterior à própria crise, substituindo a ideia de tempo pela de estrutura. Aqui, não há nada disso: tem-se os seus momentos. Mas essa passagem dramática da Peste pela cidade nunca é recuperada, de algum modo, por sua passagem pela humanidade inteira. (BARTHES, 2005, p. 46)

A ausência de um epicentro exterior à própria crise contribui ainda mais para essa sensação e ritmo narrativo de eterno presente. No cotidiano narrado, observa-se o desejo de um dia sem a peste. Contudo, o enredo se envereda por uma história ritmada ao compasso em que os concidadãos vivenciavam a peste, a condição de quem estava enfrentando a epidemia, sem saber o dia de se ver livre do convívio com a doença. Restava o desejo, a espera e a esperança por um amanhã em que a peste se tornaria uma página do passado. Essa esperança desdobra-se no desejo das pessoas em resgatarem “a vida sem peste”, a cidade com fronteiras abertas, as missas de domingo, as idas à praia, o reencontro com os afetos, o ir e vir, a rotina do comércio, os cafés para se estender o dia noite adentro. Roland Barthes destaca, ainda, que *A Peste* carrega consigo um elemento trágico puro, que é a própria peste, uma presença que vence qualquer ligação antecessora, um fato desconhecido e que não se tem como domar, vencer, nem ideia de que chegue ao fim. É preciso, primeiro, reconhecer a sua existência, respeitar a sua presença, para, então, buscar o modo de um viver para além desse mal, que se faz parte, potente e invencível.

Há, contudo, em *A Peste* um elemento trágico puro, que é a própria Peste. Essa deusa desconhecida desempenha aqui seu papel inumano com um destino quase tão fechado quanto *Fatum* antigo. Nada se sabe dela, a não ser que é; ignoram-se sua origem e sua forma; não se pode sequer atribuir-lhe algum adjetivo, que seria o primeiro meio de domesticá-la; ela é o Mal absoluto, e por isso não pode ser classificada por aqueles que oprime; ela é visível, evidente, no entanto incognoscível; pelo menos com ela não há conhecimento possível, senão a consciência de seu absoluto. Por isso, o primeiro ato humano a que ela obriga os habitantes de Oran – e esse início não é a parte menos bela do livro – é reconhecê-la: é preciso dar nome à *Peste*. (BARTHES, 2005, p. 47)

Dar nome ao deus sofrimento, assim como nas tragédias, nomear a peste é uma forma de personificá-la ou de reconhecê-la. Nas leituras possíveis, a peste não se restringe a uma doença, mas a um estado de dominação que pode se dar por uma enfermidade, uma pessoa, um regime político ou qualquer condição imposta e que se infiltra, dominando um território até que uma comunidade esteja em sua dominação,

medo, receio, sem horizonte e refém de uma esperança qualquer. No entanto, o bacilo que se comporta semelhante à febre do tipo tifo, ainda está no desconhecido, é o mal ainda sem nome, sem prognóstico e sem tratamento. Ou seja, por mais que se tenha essa primeira interpretação de uma doença assombrosa, a peste desdobra-se em significados.

No entanto, o mal às vezes tem um rosto humano, e isto a Peste não diz. Defender-se da Peste é, em suma, apesar dos esforços do livro, problema de conduta mais que de escolha. Mas defender-se dos homens. Ser-lhes algo para não lhes ser vítima, são coisas que começam quando a Peste já não é apenas Peste, mas imagem de um mal com rosto humano. Dizem que a Peste, na realidade, é o símbolo da Ocupação. Que Oran fechada nada mais é que a França invadida. É verdade que todos os episódios do livro podem ser traduzidos em termos de Ocupação e Resistência: os oranenses lutando com a Peste deparam exatamente as mesmas situações enfrentadas pelos franceses em 1942, às voltas com a ocupação nazista; a epígrafe do livro ratifica em grande parte essa interpretação (“É [...] razoável representar uma espécie de prisão por outra [...]”). Esse símbolo constante, o efeito de generalização que produz, as lembranças pessoais que ativa, a familiaridade até que mal que descreve, tudo isso torna o livro ainda mais dilacerante. (BARTHES, 2005, p. 51)

O trecho acima remete à lembrança de atos de censura que ocorrem em momentos de controle autoritário consoantes com a postura de governos totalitários. Nessas ocasiões, não se pode mencionar o nome dos “representantes públicos” aliando essas pessoas a posturas reprováveis, pois eles “fazem o que fazem por um bem comum”. Não é um nome para a peste, mas não se tem como fugir para fora dela. Sua presença e desconforto atingem a coletividade. A pesquisa se iniciou antes de estarmos vivendo uma pandemia. Desde março de 2020, o livro de Albert Camus ganhou novo destaque nas prateleiras, no Brasil e no mundo. Com as vendas¹⁴ reaquecidas, muitas reportagens e críticas ressurgiram sobre o livro. Uma das

¹⁴ Em março de 2020 a edição brasileira da revista Rolling Stone publicou uma matéria com o seguinte título: “A Peste, obra de Albert Camus, é um dos livros mais vendidos na era do coronavírus”, disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/peste-livro-de-albert-camus-e-um-dos-livros-mais-vendidos-na-era-do-coronavirus/>

No mesmo mês, o livro também foi reportagem do jornal A Folha de São Paulo. A matéria dá destaque ao aumento das vendas na França e na Itália. “ ‘A Peste’, de Albert Camus, vira best-seller em meio à pandemia de coronavírus”: Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/03/a-peste-de-albert-camus-vira-best-seller-em-meio-a-pandemia-de-coronavirus.shtml>

Ainda em março, a Estante Virtual publicou a listagem dos mais vendidos e *A peste* configura entre os 10 títulos mais vendidos pelo site. Disponível em: <https://blog.estantevirtual.com.br/2020/03/26/livros-mais-vendidos-na-estante-virtual-em-marco/>

principais características destacadas nesses conteúdos publicados recentemente, está em reconhecer em *A peste* uma obra atemporal, que dialoga com a contemporaneidade de incertezas. Relembrar que o livro aborda as consequências de uma epidemia que atinge a cidade de Orã, na Argélia, narrando o início, ápice e fim do surto ao longo de 10 meses. Além disso, frisar que a narrativa traz no eixo central a figura de um médico, a obra narra a história de pessoas contaminadas, que morrem aos milhares, lutam contra a doença e se isolam. Em paralelo, a pandemia do coronavírus é narrada pelos profissionais da saúde, de quem está na linha da frente, ora como heróis da saúde, ora como frustrados e cansados de tentar vencer a doença ainda não decodificada.

A ligação do enredo da história com o que estamos vivendo com o coronavírus é, realmente, muito próximo. No entanto, seria pouco atrelar as coincidências do narrado em *A peste* ao assombro de uma doença assustadora, da qual se desconhece o prognóstico e tratamento. Vale recordar que a primeira edição de *A Peste* foi publicada em 1947, nessa data era possível, e até mesmo fácil, captar uma analogia com a recente ocupação alemã na França durante a Segunda Guerra Mundial. O enredo camusiano se aproximava do vivido pelos franceses durante a ocupação nazista. Eles encontravam-se em um lugar sitiado, conviviam com o risco de morte, tinham a liberdade restringida. Era como se fossem estrangeiros em sua própria terra tomada pela “peste marrom” do nazismo. Além disso, outros fatos históricos e, até mesmo, a situação da Argélia, como colônia da França, poderiam servir de pano para leituras alegóricas. O clássico contemporâneo foi recuperado em outros momentos de calamidade social, como é o caso do aumento de vendas do livro quando houve o acidente nuclear na usina de Fukushima, no Japão, em 2011. E assim sucessivamente a quaisquer situações em que *A Peste* possa abrir diálogo com um sentimento de absurdo do cotidiano, assim como o vivenciado por nós no momento, com a pandemia.

Em todos os casos impera a mesma sensação de incerteza e de agarrar-se em alguma esperança de que o desalento terminará. O desconhecimento sobre de onde vem esse inimigo invisível, além de carregar consigo uma imprecisa ideia de que, de algum modo, esse mal chegou para ensinar uma grande lição coletiva, um castigo e punição por algo que foi feito de forma indevida por toda a humanidade. Neste sentido,

A *Peste* é uma obra que, além de abrir diálogo com esses episódios da História da humanidade, possibilita um debate sobre a própria condição humana frente a elementos que comumente assustam as pessoas com a solidão, o medo, a morte, a fé, a solidariedade, a coletividade, a ideia de segurança, de uma vida cotidiana em que se pode prever possíveis problemas, mas que ainda estão sob um suposto controle. Se perdemos o emprego, pode-se ir atrás de outro. Já em uma situação sitiada, não existe a possibilidade de um outro emprego, não se sabe por quanto tempo essa possibilidade estará suspensa. Portanto, nada mais fértil do que continuar partindo deste livro para pensar o nosso tempo-presente.

Com isso, o questionamento sobre *A Peste* ser uma crônica ainda ganha o fôlego das nuances utilizadas pelo autor para que a rotina cotidiana suspensa seja percebida pelos leitores. Camus aponta insistentemente para o papel que o hábito desempenha na vida de cada pessoa. Nessa perspectiva, ele nos dá elementos para que se reflita sobre o modo como automatizamos uma rotina e a seguimos, por vezes, por muitos e muitos anos, atrelando a ela um senso de normalidade e segurança, “as coisas dentro de um controle”. Assim, sair deste controle torna-se amedrontador, aterrorizante, tudo faz pensar que o melhor seria estar como era antes da ameaça. Quando a peste se alastra há uma abrupta ruptura com todos os hábitos e costume cotidianos, a rotina segura. Fora a perda de sentido de muito do que se tinha como valor precioso. Se comprávamos roupas para sair, onde as usaremos? Se guardávamos dinheiro para viajar, quando isso será possível? Se ir ao trabalho era a principal atividade do dia, como executá-lo em um regime *lockdown*?

As semelhanças também englobam o próprio desempenho da doença. Assim como o bacilo que tomava o corpo dos moradores de Orã sem distinguir classe social, raça ou credos, o coronavírus também não poupa os mais abastados. Inclusive, os primeiros casos de pessoas que testaram positivo para Covid-19 aqui no Brasil foram de pessoas que vieram de férias ou viagens de negócios realizados pela Europa, ou seja, uma classe média/classe média alta que gozava das possibilidades de um mundo conectado e globalizado e de um ir e vir além-mar. A vida de todos é transformada, em questão de dias, a morte transborda em cemitérios superlotados e

passamos a acompanhar no principal telejornal do país números estatísticos de quantos infectados, quantos internados, quantos curados, casos de reinfecção e, até mesmo, o aumento desordenado de demanda de serviços funerários. A promessa de remédios milagrosos, a negação da ciência, o apelo divino, o isolamento social e a ausência de futuro são peças que incrementam a engrenagem do medo e da insegurança. Esses sentimentos são justamente aquilo que Camus denomina de “exílio”, outra temática muito presente desde seus primeiros escritos e que não ficou de fora de *A Peste*.

Roland Barthes finaliza a crítica feita a *A Peste* denunciando renúncias e escolhas de Albert Camus quanto autor. Em poucas linhas, a síntese que se tem de que Camus era um homem que optava pelo simples, e que não se importava em estar fora dos holofotes, não pertencer à “patotinha”, mas sim em estar em par com sua própria crença, as causas que acreditava, além de uma percepção particular sobre a História, são elementos bem familiares a Camus.

O mundo de Camus é um mundo de amigos, não de militares. Os homens de Camus só podem abster-se de ser algozes, ou cúmplices dos algozes, aceitando ser sós, e são. Assim também *A Peste* deu início a uma carreira de solidão para seu autor; a obra nascida de uma consciência da História, não vai, contudo, buscar evidência na História, e prefere fazer lucidez derivar em moral; é pelo mesmo movimento que seu autor, primeira testemunha de nossa História presente, acabou preferindo recusar os compromissos – mas também a solidariedade – de seu combate. (BARTHES, 2005, p. 53)

Mais uma vez, percebemos que o compromisso de Camus é consoante com a sua crença e pelo coletivo que defendia, frente a qualquer outro interesse individual. Ainda nesta dissertação conversaremos sobre o Conceito de História. Recorrendo às teses benjaminianas e, principalmente, no tocante ao que denuncia o ponto de desencontro de Walter Benjamin com o Materialismo Histórico, poderemos perceber uma intersecção entre o modo como Benjamin e Camus liam a História. Uma consciência da História, amplia as evidências e marcos históricos, embebidos de uma falsa relação progressiva em uma linha do tempo.

3.1 Orã: um mergulho na costa argelina

Dado o panorama geral, tanto dos principais marcos da vida e produção artística e intelectual de Albert Camus, até o mapeamento de possíveis leituras e impressões de *A peste*, debruçemo-nos nos detalhes desta história que, para a autora desta dissertação, tem a cidade como personagem principal. A peste somente acontece porque tem lugar certo para chegar e se instalar: a cidade. A costa argelina não reclama por mudanças em seu estilo e ritmo. Esse aparente marasmo de uma rotina regular faz com que os moradores se acostumem ao conforto de uma suposta segurança permanente. Ao que parece, no início da narrativa, Orã estava habituada a ser o lugar da rotina, das lojas e do horário comercial. Os cafés eram a opção de lazer. O próprio narrador propõe que uma forma conveniente de se conhecer Orã é procurar saber como se trabalha, como se ama e como se morre por lá.

Assim como em *O Relatório da Coisa*, de Clarice Lispector, os moradores de Orã optam por um estilo de vida que segue o fluxo de uma agenda de negócios. Hábitos diários ditados pelas necessidades do ofício comercial, negócios e diretrizes para um melhor fluxo de caixa. Enriquecer, mesmo que seja o dinheiro pelo dinheiro, sem convertê-lo, por exemplo, em um *life style* menos entediante ou corriqueiro do que o vivido por ali. No conto *O Relatório da coisa* Clarice Lispector brinca com a dicotomia “tempo” e “relógio”, entre as leituras que se pode fazer do conto, pode-se pensar que o hábito humano de categorizar o tempo em fração de segundos, minutos, horas, dias, meses, anos, horário comercial, feriado, dias úteis, final de semana, ou qualquer outra forma de dividir o tempo faz com que o humano se perca entre viver e cumprir tarefas.

Nós dividimos o tempo quando ele na realidade não é divisível. Ele é sempre e imutável. Mas nós precisamos dividi-lo E para isso criou-se uma coisa monstruosa: o relógio. Não vou falar sobre relógios. Mas sobre um determinado relógio. O meu jogo é aberto: digo logo o que tenho a dizer e sem literatura. Este relatório é anti-literatura da coisa. (LISPECTOR, 2015, p. 494.)

Porém, vale lembrar como chegamos a esse compasso apressado do relógio que nos cerca e dita ritmo, marcando o ser-no-mundo e suas consequências. No

ensaio *Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire*, Walter Benjamin nos lembra que o *spleen* em que o poeta francês estava imerso ao escrever *As Flores do Mal* refletiam a melancolia de quem não se identificava com a nova e moderna Paris do século XIX. A Paris de Baudelaire é ainda aquela de uma arquitetura medieval, ruas tortuosas, envoltas por muros e muralhas de pedras. Uma cidade de um ritmo ainda lento, até mesmo pelo o que permite esses percursos duros e estreitos, vetados de um horizonte. A ausência dessa Paris nos apresenta outra, as dos bulevares, largas avenidas que nos trazem o ritmo das grandes cidades, e que - pela primeira vez - dão a Paris um horizonte de sonhos e encantos, tal como ainda conhecemos hoje. Há uma relação íntima de tempo calculado e o ritmo urbano.

Edgard Allan Poe, no mais que conhecido *O Homem da Multidão*, nos fala de Londres e de seu ritmo urbano e fabril. O compasso dos operários andando pelas ruas, e a forma como esses passos se apertam com o anoitecer, anunciando que o expediente acabou e o tempo urge ao raiar de um novo dia. Poe descreve uma sociedade composta por pessoas fechadas em seus próprios relógios e a serviços de um cumprir. Cumprir com a jornada de trabalho, cumprir com as tarefas de casa, cumprir com as funções de esposa, de marido, de operário, de quem está a serviço, mercê a deum prazo, mecânico e perecível, o tempo-agora.

A maior parte dos que passavam pareciam pessoas satisfeitas consigo próprias e com os dois pés bem assentes na terra. Pareciam estar apenas preocupadas em abrir caminho por entre a multidão. Franziam as sobancelhas e olhavam para todos os lados. Se levavam um empurrão de outro transeunte, não pareciam muito irritadas; ajeitavam a roupa e seguiam caminho rapidamente. Outras, e também este grupo era grande, tinham movimentos desordenados, o rosto afogueado, falavam sozinhas e gesticulavam, como que sentindo-se sós precisamente devido à enorme multidão que as rodeava. (POE apud BENJAMIN. 2015, p. 123)¹⁵

Ou seja, para corresponder a um imenso relógio urbano, as pessoas (os operários) passam a ter todos um mesmo ritmo, como uma dança coreografada em que não se pode errar o passo, caso contrário, fica-se para trás. O ritmo urbano não permite um descompasso. Despertador, café da manhã, pegar a condução para o

¹⁵ Referência utilizada por Walter Benjamin: Edgar Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*. Traduction de Charles Baudelaire (Charles Baudelaire, *Ceuvres complètes*, vol. 6: *Traductions li*. Ed. Calmann-Lévy), Paris, 1887, p. 88.

trabalho, bater o cartão, hora do almoço, bater o cartão para o segundo turno, pegar a condução, ir para casa, novo dia e repete-se a rotina. Benjamin recorre a Friedrich Engels, *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*¹⁶:

Aquelas centenas de milhares, de todas as classes e posições, que aí se acotovelam não serão todas elas pessoas humanas com as mesmas qualidades e capacidades e com o mesmo desejo de ser feliz?... Apesar disso, passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem nada em comum, nada a ver uns com os outros; e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é o de seguirem pelo passeio do lado direito, para que as duas correntes da multidão não constituam entrave uma para a outra; e, no entanto, ninguém se digna lançar ao outro um olhar que seja. Essa indiferença brutal, o isolamento insensível do indivíduo nos seus interesses privados é tanto mais chocante e gritante quanto mais esses indivíduos se comprimem num espaço exíguo. (ENGELS apud BENJAMIN, 2015, p.117 - 118)

Esse acordo tácito feito em um perímetro urbano, acaba por tomar conta do nosso tempo, o tempo de nossa existência. Esse “tempo útil” era o tempo do cotidiano da cidade de Orã, mesmo que houvesse o “estender das horas” em um café e o mergulho matinal no mar da costa argelina. No conto de Clarice há um paralelo entre tempo e relógio, e nos convida a pensar o que fazemos com nosso tempo e se estamos reféns de um relógio. Há muitas diferenças entre o tempo e um relógio. O relógio tem estrutura, é a corda, a pilha, a eletricidade. Tem até relógio solar. O tempo, apenas, aí está. Deixa suas marcas em nós, nos outros e nas coisas. Se o tempo “aí está” podemos cair naquele ditado: “se não podes contra o inimigo, junte-se a ele”, conselho para quem precisa, de imediato, sobreviver. Se não podemos contra o tempo, precisamos utilizá-lo a nosso favor, aliar-se ao tempo:

É preciso viver com o tempo e morrer com ele, ou fugir dele para uma vida maior. Sei que se pode transigir e que se pode viver no século e acreditar no eterno. Isto se chama aceitar. Mas este termo me repugna e quero tudo ou nada. Se escolho a ação, não pensem que a contemplação seja para mim uma terra desconhecida. Mas ela não pode me dar tudo e, privado do eterno, quero me aliar ao tempo. (CAMUS, 2014, p. 101)

¹⁶ Referência utilizada por Walter Benjamin: (Friedrich Engels, Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nacheigner Anschauung und authentischen Quellen [A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. Observações pessoais e fontes autênticas]. 2ª ed. Leipzig, 1848, p. 36-37.

Assim como Albert Camus nos adverte no ensaístico *O Mito de Sísifo*, assumir o nosso próprio tempo é uma forma de assimilá-lo e, quem sabe, “fazer as pazes com ele”, ao menos, compreendê-lo para fazer um bom proveito do tempo que nos resta. Pois, como sabemos, o ritmo que nos dita a vida, imersos em uma sociedade em que “tempo é dinheiro”, faz com que ao invés de o administrarmos bem, acabamos por competir com ele, ou melhor: queremos vencê-lo. Surgem os desejos absurdos: “gostaria que o dia tivesse 48 horas, assim eu daria conta de tudo”, ou assim se ficaria escravo das horas por horas a mais. Nos tornamos escravos de um tempo que criamos. E mais, não é de hoje que temos esse desejo de vencer o tempo, na Era Vitoriana já se lutava contra o tempo e suas marcas. Esse foi o caso do jovem Dorian Gray, sua fixação por sua própria beleza, o belo como valor mais precioso e como motivo reverenciável: “Na dura luta pela existência, queremos ter algo que perdure, por isso enchemos nossas cabeças com lixo e com fatos, na tola esperança de garantirmos um lugar ao sol.” (WILDE, 2013, p. 97).

O desejo de eternidade não cabe a um ser terreno, a eternidade nos é absurda. Em contrapartida, o tempo não desliga, não cessa, não para, não se esquece de nós. E nós, mesmo quando, por acaso, nos esquecemos dele, ele segue silencioso, deixando suas marcas por onde passa. Seja uma ruga ou um fio de cabelo branco, ou o prazo de um relatório que deixamos de entregar: Dorme, Sveglia, dorme um pouco, eu não suporto sua vigília. Você não para de ser. Você não sonha. Não se pode dizer que você “funciona”: você não é funcionamento, você apenas é. (LISPECTOR, 2015, p. 495)

É nesse existir simples que se encontravam os moradores do Orã. Apesar de os concidadãos apreciarem alguns prazeres simples – mulheres, cinema e banhos de mar – há hora marcada para distrações, o sábado e o domingo. Durante a semana é possível, ainda, desprender-se de horas em cafés para saciar alguns vícios, jogar conversa fora ou ocupar-se com algum jogo de cartas. Tudo isso é próximo das outras cidades mencionadas – como a Paris pós-medieval, de Baudelaire, ou a Londres e a modernidade, de Poe – ou qualquer outra de que se tem notícia, não é mera exclusividade da cidade argelina. Afinal, nada mais natural do que ver pessoas que trabalham da manhã a noite e que no pouco tempo livre buscam alguma espécie de ópio que anestesiem seus corpos da sucessão de dias. Bares, copos, cafés, cartas,

corpos e prazeres que preenchem o que resta de tempo em uma rotina qualquer. Um resto de vida em que até o amor se rende a um ato de banalidade:

Não é necessário, portanto, definir a maneira como se ama entre nós. Os homens e as mulheres ou se devoram rapidamente, no que se convencionou a chamar de ato de amor, ou se entregam no hábito de uma longa vida a dois. Tampouco isso é original. Em Orã, como no resto do mundo, por falta de tempo e de reflexão, somos obrigados a amar sem saber. (CAMUS, 2017, p. 10)¹⁷

Esse amor a qualquer maneira pode nos indicar uma certa falta de sensibilidade entre os moradores de Orã que, independentemente de optarem por relações casuais ou duradoras, carregam consigo um certo sentimento de tanto faz. Ao que me parece, esse pouco caso se arrasta em outros percalços da vida, quando o narrador resolve destacar Orã como péssimo lugar para se ficar doente e para se morrer. Haveria um bom lugar para se ficar doente? Intrigante é que o narrador destaca esse como ponto diferencial da cidade, a originalidade de Orã é a dificuldade que se pode ter para morrer. Para quem conta a história é como se a cidade apresentasse um desconforto a mais para quem passa por uma enfermidade ou encontra-se à beira da morte. Isso porque o enfermo gostaria de qualquer coisa que o confortasse. Um gesto de carinho, um aconchego que o amparasse no momento da mazela ou em leito de morte. Esse desconforto se concretiza pelo mesmo ritmo impresso pela rotina da cidade, que, ao mesmo tempo em que um morre, todos os outros seguem nos cafés ou ao telefone, falando de câmbio, notas fiscais e descontos. Orã exige de seus concidadãos boa saúde, assim se pode gozar dos prazeres e dedicar-se aos negócios.

¹⁷ Nesta dissertação optou-se por trabalhar com a tradução de Valerie Rumjanek, com 23ª edição, publicada pela editora Record em 2017. Embora a autora desta dissertação tenha tido contato com o original, em francês, seja estudante da língua materna de Albert Camus, e tenha tido a oportunidade de estudar e morar no sul da França por um breve período, ela acredita que a uma dissertação produzida em uma universidade brasileira deve ter seu conteúdo produzido em língua nacional. Contudo, já que o universo da pesquisa e da Academia demandam um aprofundamento e conhecimento sem fronteiras, compartilharemos em nota de rodapé as citações em língua original. Portanto, todas as citações de *A peste*, estarão em versão francesa para os desejosos de assim acompanhá-las em versão original. As citações são retiradas da edição publicada pela editora Gallimard, de 1947. Il n'est pas nécessaire, en conséquence, de préciser la façon dont on s'aime chez nous. Les hommes et les femmes, ou bien se dévorent rapidement dans ce qu'on appelle l'acte d'amour, ou bien s'engagent dans une longue habitude à deux. Entre ces extrêmes, il n'y a pas souvent de milieu. Cela non plus n'est pas original. À Oran comme ailleurs, faute de temps et de réflexion, on est bien obligé de s'aimer sans le savoir. (CAMUS, 1947, p. 10)

Aliás, é necessário não exagerar. O importante é ressaltar o aspecto banal da cidade e da vida. Mas os dias passam sem dificuldades, desde que se tenha criado hábitos. Partindo-se do princípio que a nossa cidade favorece justamente os hábitos, pode-se dizer que tudo vai bem. Sob esse aspecto, sem dúvida, a vida não é muito emocionante. Ao menos desconhece-se a desordem. (CAMUS, 1947, p. 11).¹⁸

Não fosse pouco pragmatismo, o narrador ainda destaca a ausência de belezas naturais, ou qualquer coisa que desse a Orã algum ar mais simpático, alguma tímida beleza a qual se pudesse recorrer como repouso aos olhos. Uma cidade sem pitoresco, sem vegetação e sem alma, em meio a um planalto nu, rodeada de colinas luminosas, diante de uma baía de desenho perfeito, não fosse o detalhe de ter sido construída de costas para essa baía, impossibilitando a vista para o mar. “É preciso ir procurá-lo” (CAMUS, 1947, p.11). Essa busca pelo prazer, mesmo que em fragmentos de tempo, faz com que por algum instante faça-se as pazes com ele. Nesse aspecto, tomemos o conto de Clarice e a diferenciação entre “Sveglia” e “Tempo”. Se opor a passagem do tempo e suas marcas pode ser visto com uma espécie de protesto velado contra o Sveglia. Afinal, ser Sveglia é estar no compasso certo com as demandas sociais. Agenda cheia de compromissos, executar funções, seguir em frente sem muito questionar se está-se vivendo ou apenas pagando boletos, forma de garantir a si uma subsistência necessária. Ter uma vida de uma forma absurda, como condição de existência. Conviver com o absurdo pode ser uma forma de conseguir existir. Pois é mais fácil existir sem questionar o absurdo:

Sveglia é burro: ele age clandestinamente sem meditar. Vou agora dizer uma coisa muito grave que vai parecer heresia: Deus é burro. Porque ele não entende, ele não pensa, ele é apenas. É verdade que é de uma burrice que executa-se a si mesma. Mas ele comete muitos erros. E sabe que os comete. Basta olharmos para nós mesmos que somos um erro grave. Basta ver o modo como nos organizamos em sociedade e intrinsecamente, de si para si. Mas um erro ele não comete: Ele não morre. (LISPECTOR, 2015, p. 498)

¹⁸ Au demeurant, on ne doit rien exagérer. Ce qu'il fallait souligner, c'est l'aspect banal de la ville et de la vie. Mais on passe ses journées sans difficultés aussitôt qu'on a des habitudes. Du moment que notre ville favorise justement les habitudes, on peut dire que tout est pour le mieux. Sous cet angle, sans doute, la vie n'est pas très passionnante. Du moins, on ne connaît pas chez nous le désordre. (CAMUS, 1947, p. 11)

Se estamos mergulhados no Svegliá que é viver, tomar consciência disso faz com que passemos a lidar com ele, ou correr para além dele. Quem sabe em um estilo de vida na contramão desse ritmo, um reduto, um para além do Svegliá, o ser em silêncio, o ser *off-line*, o ser sem holofote, o ser em tempo mando. Por difícil que pareça estar em cena com Svegliá ou tirá-lo de enquadramento é uma escolha, ou uma forma de tomar as rédeas da situação. Uma consciência ampliada que veta um atropelamento. Ou quando em um rompante de tempo uma situação ou acontecimento nos obriga a viver o tempo que se tem no agora, como tempo vivido pelos moradores de Orã. Desde que a peste acometeu a cidade, viveu-se o eterno presente da incerteza e o desejo de um retorno ao estilo de vida anterior a ela, a espera pelo fim da epidemia, sem ter uma data no calendário que delimitasse essa espera.

É nesse ritmo diário que a história é narrada, como mencionado no subcapítulo anterior, na leitura de Roland Barthes sobre *A peste*, o dia de hoje, o tempo presente, é o tempo da crônica. A tarefa do cronista é apenas dizer o que aconteceu, por mais inverossímil que pareça a história.

Aliás, o narrador, que se revelará no momento oportuno, não disporia de meios para lançar-se num empreendimento deste gênero se o acaso não o tivesse posto em condições de recolher um certo número de depoimentos e se a força das circunstâncias não o tivesse envolvido em tudo o que pretende relatar. É isso que o autoriza agir como historiador. É claro que um historiador, mesmo que não passe de um amador, tem sempre documentos. O narrador dessa história tem, portanto, os seus: em primeiro lugar, o seu testemunho; em seguida, o de outros, visto que, pelo seu papel, foi levado a recolher as confidências de todos os personagens desta crônica; e, finalmente, os textos que acabaram caindo em suas mãos. Pretende servir-se deles quando lhe parecer útil e utilizá-los como lhe aprouver. Propõe-se ainda..., Mas talvez seja tempo de abandonar os comentários e as precauções de linguagem para passar ao assunto em si. O relato dos primeiros dias exige certa minúcia. (CAMUS, 2017, p. 12)¹⁹

¹⁹ Du reste, le narrateur, qu'on connaîtra toujours à temps, n'aurait guère de titre à faire valoir dans une temps, n'aurait guère de titre à faire valoir dans une entreprise de ce genre si le hasard ne l'avait mis à même de recueillir un certain nombre de dépositions et si la force des choses ne l'avait mêlé à tout ce qu'il prétend relater. C'est ce qui l'autorise à faire oeuvre d'historien. Bien entendu, un historien, même s'il est un amateur, atoujours des documents. Le narrateur de cette histoire a donc les siens : son témoignage d'abord, celui des autres ensuite, puisque, par son rôle, il fut amené à recueillir les confidences de tous les personnages de cette chronique, et, en dernier lieu, les textes qui finirent par tomber entre ses mains. Il se propose d'y puiser quand il le jugera bom et de les utiliser comme il lui plaira. Il se propose encore... Mais il est peut-être temps de laisser les commentaires et les précautions de

Nesse trecho, retirado logo do início do livro *A peste*, em suas primeiras páginas, o leitor já é avisado de que se trata de uma narrativa do dia corrente, mas que ao mesmo tempo também é uma forma de se fazer história. Há também um certo destaque para o narrador que não se revela, contudo, declara-se que ele tem a visão particular de cronista, além de ocupar um lugar de testemunha, o que denuncia que ele tinha uma função social em contato com os demais moradores de Orã, uma proximidade com a coletividade que a epidemia causada pelo desconhecido bacilo atingia. A partir desses dados, o leitor está ambientado para acompanhar o que fora a peste.

Somente nas últimas oito páginas do enredo, o leitor sabe com clareza que o narrador de *A Peste* é o Dr. Bernard Rieux. Na página 280 da tradução utilizada nesta pesquisa, finalmente o narrador que fora mencionado diversas vezes ao longo da história é apresentado, é aquele que esteve presente em todos os momentos, quem percebeu os primeiros sinais de que Orã saía de sua normalidade, que se espantou com os ratos, que teve que lidar com cada novo caso de um cidadão infectado, que teve o amor adiado, quem precisava lidar diretamente com a peste em todas as espécies e, ainda, ser esperança para uma vida após os meses em que a cidade encontrou-se dominada pelo bacilo. O médico, voz científica, é quem melhor sabe lidar com enfermidades, a esperança de cura. No final do enredo, o leitor depara-se com a revelação de quem é o narrador, além do próprio referir-se à *A Peste* como crônica.

Esta crônica chega ao fim. É tempo de o Dr. Bernard Rieux confessar que é o seu autor. Mas, antes de narrar os últimos acontecimentos, ele gostaria, ao menos, de justificar a sua intervenção e fazer compreender por que quis assumir o tom de testemunha objetiva. Ao longo de toda a duração da peste, sua profissão o colocou em condição de ver a maior parte dos seus concidadãos e de recolher os seus sentimentos. Estava, pois, em boa posição para narrar o que tinha visto e ouvido. De uma maneira geral, esforçou-se no sentido de não contar mais coisas do que pôde ver, de não atribuir aos companheiros de peste pensamentos que, afinal, eles não eram obrigados a formular e de utilizar apenas os textos que o acaso ou a desgraça lhe tinham posto em mãos. (CAMUS, 2017, p. 280)

langage pour en venir au récit lui-même. La relation des premières journées demande quelque minutie. (CAMUS, 1947, p. 11)

O jornalista e ensaísta Morvan Lebesque, escreveu o livro *Camus por ele próprio*, traduzido por de Maria José Palla e M. Vilaverde Cabral, e publicado pela Portugália Editora, no ano de 1967. No livro, o autor perpassa os escritos de Albert Camus e não deixa de mencionar o desafio do personagem Rieux em ser o narrador de *A Peste*, que perdera a esposa, um amigo, e esteve o tempo todo na linha de frente do combate ao bacilo desconhecido. Se no texto o narrador reivindica um “olhar de fora”, o Dr. Bernard estava imerso no enredo.

Rieux também não, e não somente porque perdera um amigo e uma mulher. Esta crônica aproxima-se do seu termo. É tempo que o Dr. Bernard Rieux confesse que é autor dela. Estará terminada a tarefa do “eu” do livro, que assume todos os “nós”, do “um” pluralizado sem esforço visível, do narrador constantemente ausente-presente como a própria guerra e a própria morte? Com certeza que não: já o vemos de estetoscópio na mão, debruçado sobre o primeiro doente de após a peste. Que lhe resta? Pouca coisa, uma vez que, analisando as razões que o levaram a redigir esta narrativa, apenas encontra algumas bastantes modestas: não ser daqueles que se calam, testemunhar a favor destes pestíferos... Da sua grandeza, de sua lucidez, do seu heroísmo? Nem sequer... da injustiça e da violência que foram vítimas. (LEBESQUE, 1967, p. 89)

No texto *O Narrador*, de Walter Benjamin, com tradução de Sérgio Paulo Rouanet, o teórico escreve que a atividade de narrar histórias está em extinção, como se a velocidade industrial nos tirasse o tempo de se contar e ouvir histórias, impossibilitando a própria troca de experiências. No entanto, Dr. Bernard precisou romper o limite de experiência pessoal, e mesmo a ética profissional de segredar o que ocorre com os seus pacientes, para a necessidade coletiva de registrar o que estava acontecendo em Orã, naquele tempo presente.

Essa distância e esse ângulo de observação nos são impostos por uma experiência quase cotidiana. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 2012, p. 213)

Se bem que o relato de Rieux não era bem uma troca de experiência, estava mais para registro de um fato inusitado – ratos mortos começaram a aparecer pelas

ruas da cidade – para em um segundo momento ser uma doença desconhecida, que resultou em milhares de corpos mortos e Orã em estado de exceção por um período que se estendeu por dez meses. Escrever poderia ser um recurso de sobrevivência, de legado para prosperidade, mas vale lembrar que atravessar a peste – vencer o período de exceção – não era garantia de gozar os dias ensolarados que estavam por vir, feito um dia de domingo em que se toma banho no mar argelino. Provável que a vida após a peste viesse a ser bem diferente do que fora a vida de então. Seja pela ameaça de uma nova epidemia, pelas sequelas deixadas pelo bacilo, ou pelas vidas dilaceradas. Nada fácil retomar a rotina sabendo que muitos afetos dos concidadãos tiveram suas vidas ceifadas pela doença.

Por outro viés, quem mais viveria a situação epidêmica de forma mais lúcida e elucidativa que o médico narrador? Rieux não só narrou a história, ele se apropriava dela quase como um protagonista. Não fosse a vida em suspensão, restava contar a sucessão de dias em espera e esperança. Fosse de um antídoto, um remédio ou um instante de ópio que o livrasse da peste, um mergulho no mar. Por isso, a função de cronista cabe ao médico, que em um cotidiano de horizonte restrito acabava por relatar o dia a dia com o olhar que lhe cabia. Em umas passagens de *A Peste* lemos que “Houve no mundo igual número de pestes e de guerras. Encontram-se sempre as pessoas igualmente desprevenidas.” (CAMUS, 2017, p. 40). O autor aproxima a experiência de uma guerra a de uma epidemia. Nessas situações, o sentimento de exílio e estado de exceção tomam conta das pessoas, a ausência de norte de uma situação inimaginável, mas que se materializa frente aos olhos, com os corpos caídos ao chão. Por mais que Dr. Rieux narre a crônica da peste, os dias em Orã foram esvaziados em sentido, feito a ausência de perspectiva de soldados que voltam da guerra sobreviventes, porém emudecidos.

Não se notou, ao final da guerra, que os combatentes voltaram mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres de experiência transmitida de boca em boca. E não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela batalha material e a experiência moral pelos governantes. (BENJAMIN, 2012, p. 214)

Narrar uma guerra, ou narrar a peste é documentá-la. Talvez não seja a troca de experiência, mas a urgência de não a esquecer. A figura do médico é esta de quem tem uma sabedoria, um conhecimento que não é alcançado por todos, mas que pode exercer a função de dar essa voz ao coletivo. Portanto, Rieux era quem melhor podia ser o cronista, quem tinha sabedoria e vivência de causa para registrar a peste, para que todos os concidadãos possam ter essa mesma memória comum. Ou seja, o narrador Rieux também guarda esse posto de lugar comum, um concidadão de Orã. Pois, o narrador

Ele traz consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou uma sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte. Mas, se “dar conselhos” soa hoje como algo antiquado, isto se deve ao fato de as experiências estarem perdendo a sua comunicabilidade. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta do que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está se desenrolando. Para obter essa sugestão, seria necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). (BENJAMIN, 2012, p. 216 - 217)

Por mais que o “narrador” de Benjamin seja referenciado nas imagens do “contador de histórias”, da tradição oral e comunitária, e o ‘narrador do romance”, a figura que estabelece uma relação solitária entre escritor e leitor, em *A peste*, o narrador é aquele que experimentação uma situação coletiva, porém com algum olhar de privilégio. Bernard Rieux ao mesmo tempo que era o médico, o narrador e a esperança, também sentia as consequências da peste. A esposa doente (que morreu), o amor suspenso, a falta de solução para a peste, sua práxis limitada a deparar-se com o amontoado de corpos. Rieux foi o primeiro a perceber que a normalidade de Orã estava ameaçada. Desde o momento que se deparou com um rato morto em seu caminho, soou o aviso de que algo estava fora do lugar. Essa sensação se confirmou em três, quatro, cinco dias, pois não era só um rato no caminho, mas centenas de ratos mortos empilhados nas calçadas. Além de ser o primeiro a tomar ciência do problema, era ele a esperança de alguma solução. A partir do momento em que os concidadãos de Orã começaram a adoecer, era o médico o único recurso. A quem recorrer, a quem devotar a esperança de cura, ou única escolha

entre lutar pela vida ou ser o próximo corpo a jazer em vala coletiva. O médico era alguém mais perto da ciência com que aquelas pessoas podiam ter contato. Era quem poderia desvendar a peste, achar uma saída. Rieux era a personificação de espera e de esperança. Como narrador da História pelo espectro de uma crônica, ele não só narra um enredo, como também faz parte dele e está imerso no que se é contato.

E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada estratifica-se como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história. [...] O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida; ele não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente isso, porém, o que faz o cronista, especialmente os seus representantes clássicos, os cronistas medievais, percursores da história moderna. (BENJAMIN, 2012, p. 226)

Portanto, a figura do narrador está intimamente atrelada à experiência, observação, ao compartilhar conhecimentos, ao local de escuta, antes de ser lugar de fala. No caso de um médico, antes de qualquer diagnóstico se realiza um exame de anamnese, aquela entrevista feita com o paciente para saber todos os sintomas, o histórico de doenças, progressão do quadro até dado momento, enfim, quanto melhor realizado esse primeiro contato entre médico/paciente, maiores são as chances de um diagnóstico certo. No caso de uma epidemia, a anamnese é quase uma “tecla sap”, já que os sintomas e prognósticos se repetiam a cada novo caso notificado.

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador infunde a sua substância mais íntima também naquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contar inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stevenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 2012, p. 240)

No caso de *A Peste*, a experiência nova, coletiva e sem prazo para terminar colocou os concidadãos em situação de comunhão frente ao desconhecido. Um olhar analítico e de quem escreve por própria sobrevivência, faz da escrita um exercício de

resistência. Narrar *A Peste* é resistir ao flagelo. Alguém precisava tomar frente nessa tarefa, que fosse quem a vivenciara em múltiplas faces e como testemunha.

3.2 Entre ratos e baratas

Orã, a cidade qualquer e banal, é onde a peste se infiltra. Os ratos, a princípio ignorados, tiraram Orã de seu senso de normalidade. Suspendeu a rotina e o horário comercial por meses. Pouco se sabia sobre o novo bacilo, que lembrava alguma espécie de febre tifoide. A esperança não ia muito além do que se podia aguardar do médico Rieux, afinal, quem melhor que um médico para que a saúde seja reestabelecida. Ao ler esse trecho, logo recordei de outra obra de Clarice Lispector. Em *A paixão segundo G.H.*²⁰, a personagem também questiona a desorientação e desorganização que toma a sua vida frente à imagem da barata. Além de questionar-se a si, assim em terceira pessoa, a personagem recorre inúmeras vezes ao neutro na vida. Amor é neutro, a barata é neutra, a vida é neutra, a vida é a barata... O que é o neutro? Teria a ver o neutro de Clarice com o de Camus?

Basta recordamos rapidamente a fortuna crítica que temos a respeito desse termo relacionando nomes-base dos estudos literários como Roland Barthes e Maurice Blanchot. Em *A Conversa Infinita* (vol.3), Blanchot discorre sobre o “neutro” como o desconhecido, essa massa amorfa que sabemos existir e que, contudo, não é visível. Inquieta-nos com a sua presença silenciosa, de quem prefere ensurdecer perante a necessidade de se posicionar. Escolher uma posição, por vezes, é “comprar um barulho”, é saber que a partir do momento que se está de um lado, abraçou-se um “pacote completo”, não mais se podendo ficar apenas com o que está de acordo com um eu individual, mas sim se tomar partido por uma coletividade, abarcando riscos e bandeiras. O teórico nos alerta que “o neutro” não é tão somente uma questão de vocabulário, pois a partir do momento que lidamos com o neutro, estamos lidando com o desconhecido:

O desconhecido é verbalmente um neutro. A discrição da língua francesa, que não dispõe do gênero neutro, é incômoda, mas, ao fim e ao cabo, não

²⁰ Romance publicado pela editora Rocco, em 1964.

destruída de virtude, pois aquilo que pertence ao neutro é um terceiro gênero oposto aos dois outros e constituindo uma classe determinada de existentes ou de seres de razão. O neutro é aquilo que não se distribui em nenhum gênero: o não geral, o não genérico, assim como o não particular. Ele recusa a pertença tanto à categoria do objeto quanto a do sujeito. E isso não quer dizer apenas que ele ainda está indeterminado e como que hesitando entre dois, isso quer dizer que ele supõe uma outra relação, que não depende nem de condições objetivas, nem das disposições subjetivas. (BLANCHOT, 2010, p. 30)

Assim como a barata representa o desconhecido de G.H., o rato era o ainda não conhecido em Orã, o inquietante sem nome. E se pensarmos a contrapelo, Orã estava mesmo à mercê do desconhecido, a peste estava às vésperas de tomar a cidade. E, é dessa forma, como lugar de certa indiferença, que nos é apresentado o cenário da trama que está por vir nas próximas páginas. Uma cidade onde se tem dificuldade para morrer, pois não é recomendada para se ficar doente.

O que é mais original na nossa cidade é a dificuldade que se pode ter para morrer. Dificuldade, aliás, não é o termo exato: seria mais certo falar em desconforto. Nunca é agradável ficar doente, mas há cidades e países que nos amparam na doença e onde podemos, de certo modo, nos entregar. O doente precisa de carinho, ter algo em que se apoiar. Isso é muito natural. Em Orã, porém, os excessos do clima, a importância dos negócios, a insignificância do cenário, a rapidez do crepúsculo e a qualidade dos prazeres, tudo exige boa saúde. Lá o doente fica muito só. O que dizer então daquele que vai morrer, apanhado na armadilha por detrás das paredes crepitantes de calor, enquanto, no mesmo minuto, toda uma população, ao telefone ou nos cafés, fala de câmbio, de notas fiscais ou de descontos? Compreende-se o que há de desconfortável na morte, mesmo nos dias de hoje, quando ela chega assim a um lugar seco. Essas poucas indicações talvez deem uma ideia da nossa cidade. Aliás, é necessário não exagerar. O importante é ressaltar o aspecto banal da cidade e da vida. Mas os dias passam sem dificuldades, desde que se tenha criado hábitos. Partindo-se do princípio que a nossa cidade favorece justamente os hábitos, pode-se dizer que tudo vai bem. Sob esse aspecto, sem dúvida, a vida não é muito emocionante. Ao menos desconhece-se a desordem. (CAMUS, 2017, p. 11)²¹

²¹ Ce qui est plus original dans notre ville est la difficulté qu'on peut y trouver à mourir. Difficulté, d'ailleurs, n'est pas le bon mot et il serait plus juste de parler d'inconfort. Ce n'est jamais agréable d'être malade, mais il y a des villes et des pays qui vous soutiennent dans la maladie, où l'on peut, en quelque sorte, se laisser aller. Un malade a besoin de douceur, il aime à s'appuyer sur quelque chose, c'est bien naturel. Mais à Oran, les excès du climat, l'importance des affaires qu'on y traite, l'insignifiance du décor, la rapidité du crépuscule et la qualité des plaisirs, tout demande la bonne santé. Un malade s'y trouve bien seul. Qu'on pense alors à celui qui va mourir, pris au piège derrière des centaines de murs crépitants de chaleur, pendant qu'à la même minute, toute une population, au téléphone ou dans les cafés, parle de traites, de connaissements et d'escompte. On comprendra ce qu'il peut y avoir d'inconfortable dans la mort, même moderne, lorsqu'elle survient ainsi dans un lieu sec. Ces quelques indications donnent peut-être une idée suffisante de notre cité. Au demeurant, on ne doit rien exagérer. Ce qu'il fallait souligner, c'est l'aspect banal de la ville et de la vie. Mais on passe ses journées sans difficultés aussitôt qu'on a des habitudes. Du moment que notre ville favorise justement les habitudes,

Mas, cá entre nós, haveria mesmo lugar ideal para ficar doente? Certo que o narrador²² quer destacar o clima quente de uma cidade banhada pelo Mediterrâneo, as noites em bares e cafés e o constante movimento de uma cidade voltada para os negócios. Orã não está disposta a parar seu movimento natural, seu ritmo acelerado. Por outro lado, recorrendo ao *O Estrangeiro*, Meursault é que não tem muito por que se manter vivo. Era assim, para ele, a vida como uma banalidade, um viver à toa e apático, já que “para morrer basta estar vivo” e cá está a nossa única certeza:

Mais cedo do que outros, evidentemente. Mas todos sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, não ignorava que tanto faz morrer aos trinta ou aos setenta anos, pois em qualquer dos casos outros homens e outras mulheres viverão, isso durante milhares de anos. Afinal, nada mais claro. Hoje, ou daqui a vinte anos, era sempre eu quem morria. (CAMUS, 2016, p. 118)

Essa atmosfera do “tanto faz” ou “pouco importa a vida” pode se assemelhar ao sentimento comum dos povos que estão vivendo uma guerra, passando por alguma crise ou epidemia, em que muitos se encontram desesperançosos pois já perderam entes queridos, perderam as rédeas de suas próprias vidas (com a suspensão de uma rotina comum, por exemplo) ou, ainda, por verem diante de seus olhos os feitos da destruição. *A Peste* nos dá uma perspectiva em que podemos comparar a doença a um regime totalitário. Esse livro seria, então, uma grande alegoria do nazismo, tornando-se umas das formas de expressão antitotalitárias de Albert Camus, firmando seu posicionamento de resistência ao terror que assolava a Europa:

La Peste, romance que trata de uma epidemia de peste na cidade de Oran (na costa argelina), é publicado em 1947. Camus transmite para a obra a determinação de fazer o que deve ser feito frente a uma ameaça total. O generoso trabalho do Dr. Rieux, em conjunto com outros personagens da

on peut dire que tout est pour le mieux. Sous cet angle, sans doute, la vie n'est pas très passionnante. Du moins, on ne connaît pas chez nous le désordre. (CAMUS, P. 11, 1947)

²² O leitor se depara com um grande mistério em torno do narrador de *A Peste*: em muitos momentos, o narrador é evocado no enredo, porém não nos é revelada sua identidade. Com o passar dos capítulos, o narrador se revela no personagem Rieux, o médico, personagem incógnito toda a trama.

obra, é uma mostra do engajamento por exigência da situação de caos generalizado, mesmo que eles tenham de se submeter a certos riscos. A obra é uma alegoria ao nazismo e, por extensão, a todo regime totalitário. O próprio autor admitia que o conteúdo evidente fosse a resistência europeia a Hitler. (SILVA, 2013, p. 32)

Quando o curso de nossas vidas sai da normalidade, instaurando uma instabilidade tamanha a ponto de não sabermos quem sobreviverá, até quando estaremos vivos, os valores frente ao bem que é a vida ficam suprimidos, como se não tivessem mais o mesmo peso de antes. Em Orã, quanto mais a peste se alastrava, mais as vidas se esvaziavam em sentido, sejam as dos infectados, que recebiam sua sentença de morte, ou as dos sobreviventes, que estavam com os dias suspensos até que a peste findasse.

Então, a peste era uma espécie de guerra, um embate que só havia o lado dos vencidos:

Houve no mundo igual número de pestes e de guerras. E contudo, as pestes, como as guerras, encontram sempre as pessoas igualmente desprevenidas. Rieux estava desprevenido, assim como os nossos concidadãos; é necessário compreender assim as duas hesitações. Por isso, é preciso compreender também, que ele estivesse dividido entre a inquietação e a confiança. 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 se não pensássemos sempre em nós. (CAMUS, 2017, p. 40).²³

Nesse sentido, Rieux, por ser médico, era a grande esperança para que fosse desvendada uma possível cura. Ele – mais do que os outros concidadãos – tinha chance de vencer a peste, além de ser a esperança dos enfermos e de seus familiares. Mesmo sem grandes resultados com os pacientes que estavam aos seus cuidados, era Rieux o mais próximo de uma mediação a lidar com a peste e a uma remediação possível, junto a um fio de esperança de conseguir a cura para esse mal. A cidade inteira queimava em febre e, feito o estado físico de quem delira enfermo e acamado,

²³ Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens toujours aussi dépourvus. Le docteur Rieux était dépourvu, comme l'étaient nos concitoyens, et c'est ainsi qu'il faut comprendre ses hésitations. C'est ainsi qu'il faut comprendre aussi qu'il fut partagé entre l'inquiétude et la confiance. Quand une guerre éclate, les gens disent : « Ça ne durera pas, c'est trop bête. » Et sans doute une guerre est certainement trop bête, mais cela ne l'empêche pas de durer. La bêtise insiste toujours, on s'en apercevrait si l'on ne pensait pas toujours à soi. (CAMUS, 1947, p. 42)

como vislumbrar um futuro? A peste suspendia qualquer ideia de tempo futuro. Esse desânimo diante do futuro tomava até os que lutavam com e contra a peste, assim como o médico Rieux.

Ele procurava reunir no seu espírito o que sabia sobre a doença. Números flutuavam na sua memória e ele dizia a si mesmo que umas três dezenas de pestes que a história conheceu tinham feito perto de cem milhões de mortos. Mas que são cem milhões de mortos? Quando se faz a guerra, já é muito saber o que é um morto. E visto que um homem morto só tem significado se o vemos morrer, cem milhões de cadáveres semeados ao longo da história esfumaçam-se na imaginação. (Ibidem, p. 41)²⁴

Essa luta contra a doença se tornava ainda mais grave pela dificuldade em identificá-la com precisão, pois ela diferia de todos os bacilos já catalogados. Buscava-se um diagnóstico para a peste; no entanto, mais importante do que um vocábulo que enquadrasse a doença, eram medidas urgentes que a vetassem ou algum antídoto para a cura. A velocidade com que a peste se propagava poderia vir a matar metade da população de Orã em menos de dois meses:

Trata-se de uma febre de caráter tifoide, acompanhada de abscessos e de vômitos. Fiz incisões nos abscessos. Pude, assim, proceder a análise em que o laboratório julga reconhecer o bacilo da peste. Para ser preciso, é necessário dizer, entretanto, que certas modificações específicas do micróbio não coincidem com a descrição clássica. (CAMUS, 2017, p. 51)²⁵

A peste trouxe à cidade um novo sentimento de comunidade. O velho ditado até diz que em tempos de crise as pessoas tendem a se unir, mas, nesse caso, não houve uma comoção e uma união por conta da doença que assolava a cidade, foi um pouco diferente: ela passou a viver em uma espécie de estado de exceção, um exílio

²⁴ Il essayait de rassembler dans son esprit ce qu'il savait de cette maladie. Des chiffres flottaient dans sa mémoire et il se disait que la trentaine de grandes pestes que l'histoire a connues avait fait près de cent millions de morts. Mais qu'est-ce que cent millions de morts ? Quand on a fait la guerre, c'est à peine

si on sait déjà ce qu'est un mort. Et puisqu'un homme mort n'a de poids que si on l'a vu mort, cent millions de cadavres semés à travers l'histoire ne sont qu'une fumée dans l'imagination. (CAMUS, P. 43, 1947)

²⁵ Il s'agit d'une fièvre à caractère typhoïde, mais accompagnée de bubons et de vomissements. J'ai pratiqué l'incision des bubons. J'ai pu ainsi provoquer des analyses où le laboratoire croit reconnaître le bacille trapu

de la peste. Pour être complet, il faut dire cependant que certaines modifications spécifiques du microbe ne coïncident pas avec la description classique. (CAMUS, 1947, P. 54)

coletivo em que não se podia mais ir ou vir, o exílio era um toque de recolher em aguardo do fim da peste. Dia sim, dia não o governo anunciava alguma nova medida para tentar fazer com que a peste não se alastrasse para as cidades vizinhas, ganhando ainda mais força e agravando a catástrofe.

No entanto, uma vez fechadas as portas, deram-se conta de que estavam todos, até o próprio narrador, metidos no mesmo barco e que era necessário ajeitar-se. Foi assim, por exemplo, que, a partir das primeiras semanas, um sentimento tão individual quanto o da separação de um ente querido se tornou, subitamente, o de todo um povo e, com o medo, o principal desse longo tempo de exílio. (Ibidem, p. 67)²⁶

Assim, estabeleceu-se um estado de exceção um tanto quando particular e menos previsível do que quando ocorre por uma guerra civil. Era a peste que deslocava o correr da carruagem e impedia qualquer sintoma de normalidade. O *modus operandi* da cidade voltou a combater a peste, ou melhor, a resistir a ela. Como sobreviver frente aos incontáveis corpos mortos? Como sobreviver na constante ameaça de ser a próxima vítima? Se foram os ratos os primeiros a cair, quem sobreviveria? O toque de recolher nem era tão necessário. Quem não sentia os sintomas da peste no corpo os sentia de qualquer outro jeito, pois a enfermidade não chegava apenas aos infectados com o bacilo: ela permanecia em Orã em definitivo. O comércio se formava agora de ruas vazias, o deserto pairava, assim com o ar pesado da peste que não deixava com que se esquecesse de sua presença forte e de gritos ensurdecadores daqueles que padeciam. Assim, não ter tido um contato direto com o bacilo da peste não deixava os concidadãos menos doentes. O estado de exceção que se formara fazia com que todos estivessem no mesmo barco:

Estar-fora e, ao mesmo tempo, pertencer: tal é a estrutura topológica do estado de exceção, apenas porque o soberano que decide sobre a exceção é, na realidade, logicamente definido por ela em seu ser, é que ele pode também ser definido pelo oximoro *êxtase-pertencimento*. (AGAMBEN, 2004, p. 57, grifos do autor).

²⁶ Mais une fois les portes fermées, ils s'aperçurent qu'ils étaient tous, et le narrateur lui-même, pris dans le même sac et qu'il fallait s'en arranger. C'est ainsi, par exemple, qu'un sentiment aussi individuel que celui de la séparation d'avec un être aimé devint soudain, dès les premières semaines, celui de tout un peuple, et, avec la peur, la souffrance principale de ce long temps d'exil. (CAMUS, 1947, p.71)

Todos pertenciam ao estado de exceção criado pela peste. Ela suspendera qualquer senso de normalidade que Orã outrora defendera como seu estado de espírito de cidade neutra, boêmia e voltada para os negócios. Na definição acima, feita por Giorgio Agamben, em *Estado de exceção: homo sacer, II, I*, podemos perceber a contradição inerente ao estado de exceção, porque ele vem acompanhado de uma indeterminação de lógica e *práxis*, operando para além de uma referência de normalidade. Nesse contexto, era como se cada concidadão não desfrutasse de sentimentos individuais, havia apenas o sentimento comum e totalizante: a peste. A comunicação com outras cidades estava vetada até mesmo por cartas, tudo para evitar que o bacilo da peste tomasse proporções ainda maiores. Os concidadãos se tornavam prisioneiros da peste.

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 o sentiu ao mesmo tempo que muitos dos nossos concidadãos. Sim, era um sentimento de 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. (CAMUS, 2017, p. 71)²⁷

Assim seguiam os dias em Orã: os concidadãos vivendo de seus passados, de uma memória do que um dia foram, à espera de um aviso de que poderiam voltar a reencontrar os parentes que ficaram de fora da peste, uma liberdade para poder ir e vir de Orã e, principalmente, ganharem novamente a cidade onde não se tinha o direito de ficar doente. Por vezes, essa vontade de um futuro sem a peste tomava o pensamento e – ao mesmo tempo – esse futuro assustava, pois logo dava a dimensão real de que, no futuro, muitos afetos (amores de antes da doença) terão ido embora, assim como a peste. Em *Albert Camus e o teólogo*, Howard Mumma relata o trecho de uma conversa que teve com o amigo franco-argelino em que o escritor de *A Peste*

²⁷ Ainsi, la première chose que la peste apporta à nos concitoyens fut l'exil. Et le narrateur est persuadé qu'il peut écrire ici, au nom de tous, ce que lui-même a éprouvé alors, puisqu'il l'a éprouvé en même temps que beaucoup de nos concitoyens. Oui, c'était bien le sentiment de l'exil que ce creux que nous portions constamment en nous, cette émotion précise, le désir déraisonnable de revenir en arrière ou au contraire de presser la marche du temps, ces flèches brûlantes de la mémoire. (CAMUS, 1947, p. 75)

declara a relação de poder com sentimento de medo e insegurança. Para Camus, o poder, em si, é neutro, porém esse neutro pode polarizar-se intencionalmente em ações boas ou ruins.

- A competição pelo poder é a mais fundamental causa de guerra. De fato, a própria guerra nada mais é do que a competição armada pelo poder. Mas – ele continuou – cheguei à conclusão de que o poder em si mesmo é neutro, não é bom nem mau. O propósito do poder é adquirir capacidade de viabilizar objetivos ou fins desejados, e normalmente as nações querem poder porque estão com medo. Tem medo do outro. Tem medo de outra nação, medo de que seu comércio seja levado embora. Esse medo embutido de todas as outras nações levam-nas a fabricar armas e buscar o máximo de poder que possam chegar a conseguir; não apenas pelo o que ele pode fazer, mas pelo poder em si mesmo. O desejo de poder não tem atrativos, é deplorável e lamentável, mas também inescapável. As nações querem poder porque querem segurança, e isso quase sempre conduz a alguma forma de dominação. (MUMMA, 2002, p. 85)

Ou seja, a necessidade de proteger-se de qualquer ameaça faz com que se busque dominar, neste caso, dada comunidade. O poder traz a sensação de controle da situação. O neutro, neste caso, é a utilização do poder. Se a persona detentora do poder tem a premissa para atitudes construtivas ou degradantes de uma coletividade.

A intempestividade constatada em Orã pode ser a mesma que encontramos em Meursault. Um estrangeiro é um ser intempestivo, feito fora do tempo. Esse deslocamento de tempo e espaço faz com que se tome uma posição em relação ao presente. Meursault conseguia viver o tempo de agora como raro ser humano conseguiria. Desde a imprecisão de tempo do telegrama que o avisara da morte de sua mãe, talvez se possa apreender que o importante é que no tempo de agora ela estava morta e nada mais poderia ser feito.

Esse tempo de agora também permitia a Meursault lidar com a morte, pelo simples fato de aceitá-la. Nós, em nosso íntimo, negamos a morte, não queremos encará-la. Nós “lutamos” (de luto) frente à morte de um ente querido e, se pudermos, a reprimimos em desejo de vida perpétua, de mausoléus para o não esquecimento. Enquanto vivos, também nos desviamos da morte, seja por evitar encarmos as marcas do tempo – com plásticas e maquiagens –, seja por nos fingirmos eternos e

reivindicarmos uma eterna juventude²⁸. Podemos dizer que Meursault vivenciava o que Agamben, em *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, nos diz sobre ser contemporâneo:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59)

Agamben (2009) nos fala que um homem pode odiar seu tempo, mas deve saber que não pode fugir dele. Meursault assume uma postura de contradição, pois mergulha nos riscos de seu próprio tempo, assume os riscos de sua postura antagonista e de anti-herói e – ao mesmo tempo – é essa figura questionada, seja por Marie, pelo delegado ou pelo religioso. Como viver como Meursault em um tempo único, de única ética e junto à moral de assumir o absurdo como própria condição de vida? No rastro de Agamben, podemos encontrar uma possível resposta – ou conformidade – a essa questão:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que este adere através de uma dissociação e um anacronismo. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Esse saber olhar o tempo é que difere Meursault e o próprio Rieux de outros personagens e até mesmo de nós, leitores. O estrangeiro assume a condição que lhe é dada sem pestanejar ou reivindicar; ao contrário do que fez por vontade própria, ele assume seus riscos e dissabores em viver. Já Rieux assume um papel que naturalmente é dado a ele: atribuímos a um médico a esperança de cura. Assim, ele também exemplifica que sabia ter tal relação singular com o próprio tempo. Certo que este tinha uma vantagem: era médico. Cabia a ele saber lidar com a peste e ser

²⁸ Não é de hoje que temos esse desejo de vencer o tempo: na Era Vitoriana já se lutava contra o tempo e suas marcas. Esse foi o caso do jovem Dorian Gray, com sua fixação por sua própria beleza, o belo como valor mais preciso e como motivo reverenciável: “Na dura luta pela existência, queremos ter algo que perdure, por isso enchemos nossas cabeças com lixo e com fatos, na tola esperança de garantirmos um lugar ao sol” (WILDE, 2013, p. 97).

invencível a ela. Conviver com a peste, no caso de Rieux, era coabitar com ela na constante eminência de ser o próximo enfermo. Porém, quando os dias são apenas uma sucessão de dia e noite, a esperança é de que em um novo amanhecer em uma nova estação o vento tenha carregado consigo a atmosfera pesada da peste.

O dilema do tempo presente também é companheiro de quem se encontra preso. Com sua liberdade suspendida, por conta do crime que cometera, Meursault deparava-se novamente com o questionar o tempo e sua imprecisão. Como pode o mesmo tempo ora ser acelerado, ora ser passivo? Na prisão, sabe-se de um novo dia pelo intervalo feito por uma noite, a ausência de horizonte é tão forte quanto a de um futuro:

Assim, com as horas de sono, as recordações, a leitura da minha ocorrência e a alternância da luz e da sombra, o tempo passou. Tinha lido que na prisão se acaba perdendo a noção do tempo. Mas para mim isto não fazia muito sentido. Não compreendia ainda até que ponto os dias podiam ser, ao mesmo tempo, curtos e longos. Longos para viver, sem dúvida, mas de tal modo distendidos que acabavam por se sobrepor uns aos outros. E nisso perdiam o nome. As palavras ontem ou amanhã eram as únicas que conservavam um sentido para mim. (CAMUS, 2016, p. 85)

No excerto acima, o próprio estrangeiro – Meursault – relata seus dias na prisão. O tempo da pena criminal, assim como o tempo da peste, dá a sensação de continuidade suspensa, o eterno “mais um dia”. No entanto, em *A Peste*, o enredo aponta para a esperança pelo fim do “estado de exceção”, enquanto o estrangeiro vivencia os dias preso ao mesmo compasso que levava sua vida em liberdade, conformado com vida em como ela se apresenta.

3.3 Para não deixar de mencionar SARTRE & CAMUS

Vejo agora, que em seu íntimo não arde uma centelha sequer de
talento literário.
Falta-lhe a disposição mais elementar para poder seguir os passos de seu
primo digno e paralítico, ou seja, um olho!
Um olho que realmente enxergue! (HOFFMANN, 2010, p. 16)

A amizade entre Camus e Sartre foi marcada pelas diferenças entre os dois escritores. O primeiro, longe de ser vistoso aos olhos, trazia consigo algo que ainda assim seduzia. Todos os intelectuais dos anos 40 queriam ser notados por Sartre, participar das noitadas em cafés parisienses ou, em melhor oportunidade, receber um convite para uma recepção em sua residência. Quem não queria ter o reconhecimento de um renome ou de ter a chance de efetivar-se nas cátedras filosóficas francesas como um de seus discípulos? Tudo isso poderia ser um grande cartão de visitas, uma conquista de algum lugar ao sol, e a sensação de ser aprovado pela crítica e pelos demais intelectuais que, dificilmente, iriam se opor a ele. Além disso, eles tinham traços de personalidade marcantes e que, com certeza, perpetuaram características em seus escritos. Podemos imaginar, por exemplo, que Sartre considerava que tinha achado suas respostas, elaborado sua filosofia, atribuído a sua interpretação à vida, ao mundo e às coisas. Enquanto Camus não, e é bem provável que não as encontrasse. Por isso, ele era um contínuo, um aceitar essa vida como ela se apresenta. Para Camus, o mistério da vida era uma batalha constante para se encontrar uma verdade eternamente esquiva, mas que persistia em o convidar a tentar, mais uma vez, dar crédito à vida, a esperá-la.

No cenário após a Segunda Guerra Mundial, o mundo acompanhou uma nova polarização ideológica frente à Guerra Fria. Esse período, que nos livros escolares compreende de 1947 a 1991, apontou dispersões de imediato. A ressaca de um pós-guerra não foi o suficiente para que o desejo por poder chegasse a atos extremos por essa conquista e muitos corpos ao chão pelo caminho. Na classe intelectual, a Guerra Fria também deixou marcas. Nesta pesquisa, seria difícil não mencionar a famosa discórdia entre Jean-Paul Sartre e Albert Camus. O posicionamento “de esquerda”, neste contexto, foi o elemento principal que culminou no fim dessa amizade. As

peças demandavam um posicionamento político baseado em “ou isso ou aquilo”, muito próximo aos que acompanhamos hoje. Camus não aderiu a um posicionamento, assim, tão delineado, pois não acreditava que de algum modo a violência poderia justificar uma causa, nem mesmo a do socialismo. Se era necessário matar para um mundo socialista, esse mundo não se justificava para ele. A morte, para ele, tinha o mesmo peso independente de que lado da trincheira se estivesse, e era insustentável qualquer defesa da ausência de esperança de um mundo socialista. Ronald Aronson, autor do livro *Camus e Sartre: o polêmico fim de uma amizade no pós-guerra*, destaca a necessidade que se tinha no pós-guerra de definir-se como “comunista” ou “social-democrático” e, automaticamente, se a pessoa não se firmasse em uma das ideologias, automaticamente estar resignada à vala comum da contrária.

Depois da ruptura, um desanimador “ou isso ou aquilo” prevalecia na esquerda: apoiar movimentos e governos revolucionários significava concordar com o escamoteamento da liberdade; defender a liberdade significava se opor ao único projeto significativo de desafio ao capitalismo. Num sentido profundo, estamos falando do fracasso da esquerda no século XX, do desaparecimento da esperança. As esperanças de uma geração em avançar rumo ao socialismo e à liberdade viriam a ser frustradas. (ARONSON, 2007, p.18)

Howard Mumma, o teólogo amigo de Camus, tratou da amizade entre os dois célebres intelectuais. O teólogo diferenciava os dois como “o cheio de certezas” e “o cheio de dúvidas”. Nessa perspectiva, Sartre, o intelectual da vez, o reconhecido por suas contribuições para a filosofia e notória contribuição para o meio acadêmico, era quem já tinha um legado, já tinha seus discípulos. Enquanto Camus ainda surfava em ondas desconhecidas, experimentava novas oportunidades, mesmo que um pouco teimoso em seus ideais. Camus já tinha certa fama, reconhecimento e prestígio, mas não era um líder intelectual, um destaque atual da filosofia francesa, nem tinha alunos que pesquisavam a partir de seus escritos.

Sartre achava que tinha achado suas respostas; Camus não, e talvez nunca encontrasse. Para Camus, o mistério da vida era uma batalha constante, uma luta contínua para encontrar uma verdade eternamente esquiva, mas que sempre o convidava a tentar mais uma vez. (MUMMA, 2005, p. 82)

Com o ataque de Hervé em junho de 1945, e em seguida o ocorrido em Hiroshima, marcou-se o fim das esperanças de Camus, e ocorreu a primeira onda de reformismo social da Resistência, declarando-se que a Resistência estava de fato fraturada.

Claramente uma mudança aconteceu. A resistência estava fraturada. No outono de 1944, Camus havia usado o termo camaradas, mas por volta de junho de 1945 ele era tratado como um inimigo, e isso com o apoio de uma citação de Lenin. O artigo de Hervé foi calculado para humilhar Camus. De fato, após essa surra pública, Camus escreveu apenas alguns artigos mais no Combat, e então se calou. Como vimos em sua resposta a Hiroshima, e em grande desacordo com o PCF, ele lamentou o uso das armas nucleares. Mais tarde, nesse mesmo mês, declarando que o expurgo havia fracassado, Camus colidiu com aqueles que queriam continuá-lo – os comunistas, sobretudo. Sua admissão de que a força política da Resistência estava exaurida foi um dos últimos editoriais de Camus por mais de um ano. (LEBESQUE, 1967, p.138 - 139)

Camus pagou caro por manter-se em par com seus próprios ideais. Talvez, fosse mais fácil compactuar e posicionar-se consoante com o Partido Comunista Francês. Possivelmente, ele estaria evitando o desgaste que teve no campo intelectual, não seria questionado quanto as suas atitudes e posturas políticas, não teria sido considerado “de direita” ou “social-democrata”, nem como “quem virou as costas para os companheiros de causa”. Paga-se caro sempre que se toma um posicionamento menos popular, ou que vai de encontro com o que pensa líderes tão expressivos, como era Sartre para o meio acadêmico e intelectual. Porém, para o argelino ainda valia mais rejeitar a violência.

Ao rejeitar a violência política, Camus insistia que aceitar “o marxismo como uma filosofia absoluta” era nada mais, nada menos que legitimar o assassinato. “Nas perspectivas do marxismo”, escreveu, “cem mil mortos não são nada, com efeito, se for o preço da felicidade de centenas de milhares de pessoas”. (LEBESQUE, 1967, p. 155)

Então, agora, para a elite intelectual francesa Camus era um anticomunista. Rejeitar a Guerra Fria foi o estopim em um desenrolar quanto ao seu posicionamento político, quanto em seu relacionamento amigável com Jean-Paul Sartre. Talvez ele tenha entrado em alguma contradição por ter marcado fortemente um discurso

anteocupação nazista em Paris, e na causa soviética tenha se contrariado a postura armada.

O anticomunismo não violento de Camus rejeitava a Guerra Fria, e fez com uma clareza e uma consistência que outros anticomunistas gostariam de imitar. Embora tenham justificado que se pegasse em armas contra os ocupantes alemães, Camus não justificaria a mesma atitude em relação à União Soviética. Embora ajudando a oferecer ideologia para um dos lados em conflito, Camus jamais se juntaria claramente a este. Seus artigos foram uma reivindicação inicial, e amplamente lida, por uma “terceira via” entre os dois lados que estavam, então, apenas se formando. (LEBESQUE, 1967, p. 157)

Mesmo no cenário recente, espera-se que os intelectuais e a classe artística se posicionem politicamente. No continente americano, tanto as últimas eleições nos EUA, realizadas em 2020 e que elegeram Joe Biden, quanto as eleições à presidência do Brasil, em 2018, foram marcadas por pronunciamentos de figuras da mídia sobre que candidato acreditavam ser a melhor opção para se tornar o novo representante da nação. Desde o final da Segunda Guerra Mundial, ser “de direita” ou “de esquerda” indica uma série de comportamentos político-sociais que determinam quais agendas são prioridade, qual acordo tácito se assina a partir do momento que se declara de acordo com tal lado. Ser em cima do muro é, praticamente, ser oposição. Camus rompeu com o PC em um momento crucial, não teria como “passar batido”.

Claro, a Guerra Fria determinou amplamente quem escolheria qual lado. Os intelectuais de esquerda pró-comunistas na França, em sua maioria, se alinharam contra *O homem revoltado*, enquanto que um grupo menor, e de menos repercussão, deu boas-vindas ao livro. Aqueles mais à direita o aclamaram, com poucas exceções, como Raymond Aron, que claramente desaprovou o estilo de pensamento de Camus. Não surpreende que resenhas americanas e britânicas tenham congratulado Camus pela sua coragem e argúcia. (LEBESQUE, 1967, p. 199)

Nesse contexto, o livro *O homem revoltado*, publicado em 1951, foi produzido e lançado na ressaca da ruptura de Camus com o Partido Comunista Francês, e coroou o relacionamento estremecido entre Camus e os intelectuais apoiadores do comunismo e da União Soviética. Essa crise ideológica e intelectual ficou ainda mais marcada com a crítica que Sartre fez sobre o livro do então amigo. Assim, *O homem*

revoltado ganhava fama de “filosofia pouco consistente”, ‘cheia de lacunas filosóficas”, “beirando ao amadorismo”.

A agenda anticomunista de Camus enviesou e modelou *O homem revoltado*. As fraquezas e limites do livro dificilmente podem ser separados de suas forças, e decorrem, como estas, da escolha de Camus em escrever esse livro deste modo particular. Partilho de sua equação inicial de comunismo e assassinato, Camus então deduz revoluções de ideias e estados de espírito. Ele não fez nenhuma análise detalhada de movimentos e eventos, não dando nenhum papel às necessidades ou opressão materiais, mas apresentando suas ideias genericamente. A busca por justiça social aparece apenas como uma tentativa metafisicamente inspirada de substituir “o reino da graça pelo reino da justiça”, e afirmações sobre dignidade humana são um pouco mais que esforços para derrubar Deus. (LEBESQUE, 1967, p. 206)

Camus aguardava a crítica de Sartre a sua mais nova publicação, mal sabia ele que *O homem revoltado* ficaria registrado como o fim de sua amizade. Na época, a crítica negativa sobre o conteúdo deste livro circulou não só em crítica literária, mas foi o comentário entre os demais intelectuais e até motivo para burburinho de expectativa quanto a uma reaproximação entre o francês e o franco-argelino, o que não aconteceu. No dia 05 de janeiro de 1960, um dia após o acidente de carro fatal que resultou na morte de Albert Camus, Jean-Paul Sartre publicou uma carta em que falava sobre o amigo de outrora. Abaixo o primeiro parágrafo, em tradução de Jorge Luiz Gutiérrez. A carta na íntegra está disponível nos anexos.

Camus era uma aventura singular de nossa cultura, um movimento cujas fases e cujo termo final tratávamos de compreender. Representava neste século e contra a história, o herdeiro atual dessa longa fila de moralistas cujas obras constituem talvez o que há de mais original nas letras francesas. Seu humanismo obstinado, estreito e puro, austero e sensual, travava um combate duvidoso contra os acontecimentos em massa e disformes deste tempo. Mas, inversamente, pela teimosia de suas repulsas, reafirmava, no coração de nossa época, contra os maquiavélicos, contra o bezerro de ouro do realismo, a existência do fato moral. Era, por assim dizer, esta inquebrantável afirmação. Por pouco que se o lesse ou refletisse a respeito, chocávamos com os valores humanos que ele sustentava em seu punho fechado, pondo em julgamento o ato político. (SARTRE, 1960)

Quando se morre, costuma-se ter uma memória mais afetiva em que ressaltamos os pontos positivos de alguém cujo corpo não se faz mais presente. O amadorismo de Camus pode, então, ser visto como traço positivo de uma personalidade marcante e, em certa medida, não tão bem compreendida mais por

incapacidade dos outros do que por alguma falha de quem jazeu. Melhor pronunciar-se que amargar qualquer culpa por não ter demonstrado qualquer elogio lutuoso após a morte do célebre, um dia, amigo.

4 UMA PERCEPÇÃO SOBRE A HISTÓRIA

“[...] ninguém vê as coisas como elas são, mas como seus desejos e seu estado de espírito o fazem ver.”
(Luiz Buñuel)

Um ponto culminante para que Albert Camus não abraçasse o Comunismo Soviético²⁹ esbarrava no modo como ele compreendia a História. O autor defendia que não se poderia ter um engajamento histórico acima do engajamento individual, pois, para ele, a História cria uma subordinação. Visto que na História há uma visibilidade e legitimidade de um dos lados dos fatos ocorridos. Aquela situação que nós brasileiros já conhecemos desde nosso fundamento quanto nação: uma história branca, vitoriosa e eurocêntrica que nos acompanha também deixou seus marcos mundo afora. Portanto, Camus acreditava que o mundo acaba por vencer a História. Por exemplo, ao fim de uma guerra as árvores voltam a florescer, quem sobreviveu tem o dever de retomar suas rotinas. Além disso, a História se vale de narrar o lado dos vencedores. E assim como tantas “vitórias” arquivadas, não se poderia esquecer que o lado vitorioso costuma deixar um rastro de sangue. Pela interpretação de Camus, o comunismo Soviético estava em busca do seu lugar na História, sem se importar com quantos corpos fossem necessários que caíssem ao chão. E o autor em destaque nesta dissertação declarava o quanto a vida deveria ser preservada. Não existia lado certo para preservar vidas, não haveria uma ideologia que justificasse a morte em nome de um “bem maior” e “futuro próspero”. A História seria, então, uma forma de alienar as pessoas e os aspectos que lhes são vitais. Para ele, estar na História é abdicar às próprias escolhas. De nada valeria optar por estar de um lado, legitimar-se como esquerdista, se isso feria crenças que a ele eram contínuas e nobres. Estar na História é uma questão mais próxima à vaidade que um compromisso com a sua própria crença.

²⁹ O Partido Comunista da União Soviética (PCUS) foi o partido político fundador e governante da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Até no ano de 1990, foi o único partido permitido por lei dentro da União Soviética. O partido foi fundado no ano de 1912 pelos bolcheviques, liderado por Vladimir Lenin, que ascendeu ao poder após a Revolução de Outubro de 1917. O partido foi dissolvido no dia 29 de agosto de 1991 em território soviético e, após uma tentativa de golpe de Estado, no dia 6 de novembro de 1991 em território russo.

Na visão de Camus, a exigência de engajamento que Sartre fez colocava a história *acima* do individual. Diferentemente da natureza, a história prescreve responsabilidades que o indivíduo deve encontrar, ou se refere a vastas formas que subordinam o individual. Segundo Camus, embora tenha partido da contingência, foi infiel a seu próprio ponto de partida porque desembocou numa história com H maiúsculo. O existencialismo não era menos culpado do que o cristianismo ou o marxismo de se evadir do absurdo de modos diagnosticados em *O mito de Sísifo*. Camus afirmou isso numa famosa entrevista no outono de 1945. Após insistir em que não era filósofo porque “não acreditava suficientemente na razão para acreditar num sistema”, Camus assinalou que o existencialismo toma duas formas, a religiosa e a estética. (ARONSON, 2007, p. 101)

A História com “H” maiúsculo, neste contexto, corresponde ao Materialismo Histórico, ao qual Camus não se identificava puramente, bem como não se identifica com o comunismo em sua integralidade. Para entender uma possível percepção sobre o conceito de História para Albert Camus, vamos retomar o momento em que essa faculdade passou por grandes transformações. Academicamente, o conceito de “História” começou a ser questionado ainda na década de 20, com a corrente intelectual que ficou conhecida como a Escola dos Annales (*Annales d'histoire économique et sociale*), que foi um movimento historiográfico fundado por Lucien Febvre e Marc Bloch³⁰, em 1929. Esse movimento ganhou notoriedade por incluir em seus estudos métodos das Ciências Sociais na consideração da História.

A partir de então, as pesquisas históricas abriram o “olhar para a História”, incluindo saberes da Sociologia, Psicologia, Economia e Geografia, pluralizando o método e, conseqüentemente, pulverizando a ideia de que História não pode ser pautada em uma perspectiva puramente progressista e positivista. Porém, não podemos esquecer que antes dessa reformulação metodológica da própria faculdade de História, entre o final do século XIX e início do século XX, Marx e Engels já ensaiavam o Materialismo Histórico. Em escritos como *A Ideologia Alemã* e o

³⁰ Bloch foi morto pela Gestapo durante a ocupação alemã da França, na Segunda Guerra Mundial, e Febvre seguiu com a abordagem dos Annales nas décadas de 1940 e 1950. Nesse período, orientou Fernand Braudel, que se tornou um dos mais conhecidos expoentes dessa escola. A obra de Braudel definiu uma segunda geração na historiografia dos Annales e foi muito influente nos anos 1960 e 1970, especialmente por sua obra de 1946, *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe*. A terceira geração dos Annales é conduzida por Jacques Le Goff e ficou mais conhecida como a Nova História, segundo a qual, toda atividade humana é considerada história. Além de Le Goff, nesse período se destaca Pierre Nora.

Manifesto Comunista, passando por *O Dezoito Brumário de Luiz Bonaparte* e os estudos Engelsianos sobre as Guerras Camponesas na Alemanha, uma perspectiva metodológica e analítica perpassou toda a tradição, reclamando as classes sociais e suas lutas como motores fundamentais dos processos históricos e políticos e as classes revolucionárias como protagonistas das grandes transformações econômicas e sociais. Vale destacar que essa perspectiva não negava a importância das personalidades individuais nos processos históricos, apenas condicionava a ação dos indivíduos no marco de uma realidade histórico-social preestabelecida pela ação de outros fatores, considerando os atos individuais como também influentes.

Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos. (1) (MARX, 1978, p. 329)

No trecho acima, de *O Dezoito Brumário de Luiz Bonaparte*, Karl Marx evidenciava a necessidade de considerar as circunstâncias do homem no fazer História. No entanto, o Materialismo Histórico não reivindicava um ponto crucial no “ver a História”, que logo perceberemos retomando a perspectiva benjaminiana³¹ de História que, neste estudo, é consoante com a visão de Albert Camus. O conceito de Materialismo Histórico também foi debatido na celebre carta de Friedrich Engels para Joseph Bloch, em setembro de 1890.

De acordo com a concepção materialista da história, o elemento determinante final na história é a produção e reprodução da vida real. Mais do que isso, nem eu e nem Marx jamais afirmamos. Assim, se alguém distorce isto afirmando que o fator econômico é o único determinante, ele transforma esta proposição em algo abstrato, sem sentido e em uma frase vazia. As condições econômicas são a infraestrutura, a base, mas vários outros vetores da superestrutura (formas políticas da luta de classes e seus resultados, a saber, constituições estabelecidas pela classe vitoriosa após a batalha, etc., formas jurídicas e mesmo os reflexos destas lutas nas cabeças dos participantes, como teorias políticas, jurídicas ou filosóficas, concepções religiosas e seus posteriores desenvolvimentos em sistemas de dogmas) também exercitam sua influência no curso das lutas históricas e, em muitos casos, preponderam na determinação de sua forma. Há uma interação entre todos estes vetores entre os quais há um sem número de acidentes (isto é,

³¹ Vale lembrar que Walter Benjamin partia de uma perspectiva judaico-cristão. No paralelo com contexto presente, a oposição religiosa que trazemos é a uma perspectiva neopentecostal.

coisas e eventos de conexão tão remota, ou mesmo impossível, de provar que podemos tomá-los como não-existentes ou negligenciá-los em nossa análise), mas que o movimento econômico se assenta finalmente como necessário. Do contrário, a aplicação da teoria a qualquer período da história que seja selecionado seria mais fácil do que uma simples equação de primeiro grau. (ENGELS, 1978)

Na carta, Engels evidencia o olhar plural para a História, mas ainda embebido de uma atmosfera progressista e positivista de registro dos fatos. Outros pensadores de referência do século XX visitaram o conceito de Materialismo Histórico mencionado, como Antonio Gramsci e Hannah Arendt. Assim como Camus, Gramsci também tinha uma percepção comunista de mundo, e teve suas contradições em seu percurso enquanto esquerdista em meio ao século XX. Apesar de ter tido a intenção de fundar um Estado aos moldes do soviético na Itália, como alternativa ao fascismo de Mussolini, o filósofo também não estava em total acordo com a proposta de governo de Lênin, e, muito menos, compreendia o Estado como mera aplicação total da força sobre os indivíduos, como foi o Estado totalitário imposto pelo regime stalinista. O teórico italiano estava em uma espécie de meio termo, visando um caminho entre a força e o controle de um governo, embora vinculado ao comunismo.

Por outro caminho, mas também nesse campo de ideias, Hannah Arendt voltou suas pesquisas e escritos ao estudo do totalitarismo. A partir do legado totalitário de Adolf Hitler, Benito Mussolini e Josef Stalin, a teórica Arendt relacionou partes das preleções revolucionárias apontadas por Karl Marx ao que vivera na prática. Como a perseguição nazista que sofreu durante o governo de Hitler, chegando a ser presa e a fugir para os Estados Unidos da América. Com a bagagem de quem sentiu na pele os feitos de um regime totalitário, conseguia problematizar com clareza os problemas de governos ditatoriais, independente de qual abordagem e premissa esse governo teria para justificar a sede pelo poder.

Em partes, o totalitarismo nasce do projeto de poder centrado em uma ideia de Estado forte e antidemocrático levado às últimas consequências como formar um inimigo a ser combatido, mesmo que esse embate – a princípio ideológico – transforma-se em embate bélico, em que vidas não são poupadas para que se chegue ao poder e que se mantenha nele. E é nesse questionamento quanto ao poder pelo poder e, principalmente, quanto a vidas perdidas para que se chegue a esse campo

de força, que Camus se aproxima das ideias de Gramsci e Arendt. Camus não poderia admitir que a maldade do homem pudesse ser utilizada para um bem comum, como caminho para um mundo mais igualitário e de oportunidades. Portanto, contradizer-se enquanto esquerdista estava em voga por conta de uma perspectiva de grupo, de que lado se está, mas não quanto a uma visão sobre em que mundo se acredita. Definitivamente, não era o mundo do “matar pelo bem coletivo” o lado em que Camus se enveredava. Em *Origens do totalitarismo*, Hannah Arendt nos apresenta um extenso estudo em que mapeia o Antissemitismo, o Imperialismo, até chegar no Totalitarismo, ao se referir aos regimes totalitários vigentes na Europa do século XX, a teórica e filósofa diz:

Os nazistas “estavam convencidos de que o mal, em nosso tempo, tem uma atração mórbida”, os bolchevistas diziam não reconhecer os padrões morais comuns, e essa afirmação, feita dentro e fora da Rússia, tornou-se um dos pilares da propaganda comunista; e a experiência demonstrou que o valor propagandístico do mal e o desprezo geral pelos padrões morais independem do interesse pessoal, que se supõe ser o fator psicológico mais poderoso na política (ARENDR, 2012, p. 435)

Ou seja, proclamava-se um ideal de unidade e coletividade para se legitimar os percalços do poder, os abusos e absurdos efetuados para se estabelecer um autoritarismo maquiado de bem comum. Um olhar mais apurado logo percebia esse impasse que os comunistas à época fingiam não ver. O risco de estarem cometendo atos próximos aos condenados quando a questão tinha outro lado. Por isso, Camus estava atento às vozes silenciadas, independentemente da bandeira que carregavam. Suprimir vidas era uma ação comum, independente de causas. Uma das ideias mais célebres do teórico Walter Benjamin, em linhas gerais, diz que “todo documento de cultura é também um documento de barbárie”, síntese máxima de que os monumentos que marcam os vitoriosos de um combate conquistaram essa vitória em cima de atos de crueldade e violência. Esse Norte vai ao encontro do que foi mencionando sobre Albert Camus, que também percebia na História o registro de injustiças, de vozes silenciadas de povos cruelmente mortos, vidas que ficaram pelo caminho em nome de uma ideologia e, em suma, por conta de uma sede de poder. Manter-se no poder também é uma forma de não ter que responsabilizar-se pelas barbáries, sequer questioná-las, mas sim continuar “do lado certo”, e legitimado dos fatos,

consequentemente, não lidar com os danos de ser o desfavorecido em dado contexto. Nas famosas *Teses de História*, Benjamin disserta sobre o conceito de História em quinze verbetes, em que vai desdobrando sua concepção sobre o que é a História. Essas teses, até hoje, nos ajudam no exercício de pensar como nos constituíamos como sociedade, em cima de quais referências nos organizamos estruturalmente e, principalmente, como pensar para fora dessas estruturas. A *Tese I* nos fala o seguinte.

É conhecida a história daquele autômato que teria sido construído de tal maneira que respondia a cada lance de um jogador de xadrez com um outro lance que lhe assegurava a vitória na partida. Diante do tabuleiro, assente sobre uma mesa espaçosa, estava sentado um boneco em traje turco, cachimbo de água na boca. Um sistema de espelhos criava a ilusão de uma mesa transparente de todos os lados. De fato, dentro da mesa estava sentado um anãozinho corcunda, mestre de xadrez, que conduzia os movimentos do boneco por meio de um sistema de arames. É possível imaginar o contraponto dessa aparelhagem na filosofia. A vitória está sempre reservada ao boneco a que se chama “materialismo histórico”. Pode desafiar qualquer um se tiver ao serviço a teologia, que, como se sabe, hoje é pequena e feia e, assim como assim, não pode aparecer à luz do dia. (BENJAMIN, 2018, p. 9)

O jogo de xadrez tem o seu circuito de regras próprias, em que vence quem conseguir – estrategicamente – derrubar mais peças do adversário. Não importa o tempo de embate, mas sim o raciocínio do jogador e, até mesmo, a sua capacidade de prever as próximas rodadas. O enxadrista lança os passos pelo tabuleiro, como acontece em um combate bélico. Um passo em falso, o jogo pode ser dado a perder, em um repente pode haver xeque mate. Contudo, dentro da lógica do Materialismo Histórico matar e morrer define bem quem está de que lado, provavelmente, e ouve-se falar de quem matou de forma heroica. Para Camus, a vida não pode ser uma peça de um jogo de xadrez. E no caso da história, nela vai constar o vitorioso independentemente de que lado represente. Benjamin destacou a figura do espelho, que confunde o tabuleiro de xadrez num jogo de imagem. O espelho embaralha as peças e os lados. Contudo, se a estratégia é derrubar vidas, tanto faz de que lado elas pertencem. Considerar a História é não esquecer das vozes que foram silenciadas.

Além disso, o espelho é um grande símbolo da representação, pois ele indica o “ser” e o “não ser” ao mesmo tempo. Quando estamos diante do espelho, nos deixamos iludir pela imagem refletida, mesmo sabendo que ela é falsa. Podemos crer

que funciona como uma brincadeira de “verdadeiro ou falso”. Um mudar de perspectiva que nos confunde. Nesse reflexivo exercício diante da imagem, um convite a pensar a História faz com que se perceba que Camus estava certo em desconfiar desta faculdade. Ele já tinha vivência o suficiente para saber que a História deixa muitos buracos. Basta lembrar que o pai dele morreu durante a 1ª Guerra Mundial, crescer com essa falta e saber que a ausência da figura paterna se deu por um embate bélico pode ser um bom indício do porquê de a História dos vitoriosos fazer pouco sentido a ele.

O passado traz consigo um *index* secreto que o remete para a redenção. Não passa por nós um sopro daquele ar que envolveu os que vieram antes de nós? Não é a voz a que damos ouvidos um eco de outras já silenciadas? As mulheres que cortejamos não têm irmãs que já não conheceram? A ser assim, então existe um acordo secreto entre as gerações passadas e a nossa. Então, fomos esperados sobre esta Terra. Então, foi-nos dada, como todas as gerações que nos antecederam, uma tênue força messiânica a que o passado tem direito. Não se pode rejeitar de ânimo leve esse direito. E o materialismo histórico sabe disso. (BENJAMIN, 2018, p. 10)

Nessa medida, podemos recordar o *index* contido em Camus, pobre franco-argelino que perdera o pai para a guerra, o *pied-noir* da colônia francesa no continente africano, o que encetou nos estudos por apadrinhamento de um professor, enfim, o que sabia como poucos intelectuais como era o lugar de desprestígio e em que lutar por uma comunidade e preservar vidas é algo da prática diária, e não dos campos das ideias e discussões em seminários, noitadas e cafés. Poderia ser perturbador em âmbito acadêmico e filosófico opor-se a Sartre e outros, mas, certamente, ele não dava as costas a sua história e ao percurso que o levou a ser um Nobel da Literatura.

Não surpreendente que Camus rejeitasse a característica totalizante do pensamento de Sartre. Ele disse não ser um filósofo por reivindicar áreas da vida *não* governadas pelos princípios da visão sintetizadora: a arte não conhece nenhuma lógica a não ser a sua própria; a moralidade julga a política; os indivíduos são livres para se engajar; o mundo é governado por pessoas e processos específicos, não apenas por umas poucas forças maiores. (ARONSON, 2007, p.103 - 104)

Portando, “não dar bola para a História”, no sentido de não a legitimar como versão fidedigna dos fatos ocorridos, é não esquecer das vozes que foram silenciadas. Camus sabia que a História, nas mais frequentes das vezes, é contada pelo homem

e eurocêntrico, branco, visto como vitorioso, mesmo que essa glória derive de sangue e fracasso de outros povos. Albert Camus estava acostumado a ter outros olhares para a História, percebê-la em outras perspectivas, para além da teoria e de uma filiação partidária. Por mais que ele tivesse por um tempo se aliado ao Partido Comunista Francês, sabia que o olhar para as injustiças do mundo independe de uma bandeira que se levante. Morvan Lebesque reservou a Albert Camus o lugar de quem exercita um olhar para a História com uma lâmpada bem direcionada, para perceber as nuances e detalhes que poderiam (ou costumam) não ser revelados.

Tomar certa distância em relação aos factos recentes, projetá-los numa alegoria que fosse o contrário de uma mentira, pois permitiria iluminar a História, deslocar estes anos no tempo e no espaço, torná-los assim reconhecíveis por todas as gerações, eis, sem dúvida, o que esperávamos de um escritor mais intuitivo do que os outros. Era preciso a crônica e a lenda, o real e o “surreal”; era preciso o sol e a História. A nossa espera não foi inútil. Em 1947 apareceu *A Peste*, fábula histórica e profética. (LEBESQUE, 1967, p. 78)

Ler Lebesque em 2021 faz com que pensemos como seu ensaio sobre Camus é atual e lúcido, pois continuamos considerando o autor um mestre que aproveita a atividade da escrita para dar luz ao lado dos fatos que, na maioria das vezes, a História não dava conta de contemplar, na maioria dos casos pelo próprio formato arquitetado: uma história eurocêntrica, escrita por brancos, que venciam todos os embates. Boa parte desses europeus “vencedores” eram das classes dominantes da sociedade, ou seja, dos clãs renomados, muitas vezes relacionados diretamente com postos de governo, ou de influência social (fosse pela fortuna que detinham ou tradição que representavam). O ensaísta se espanta com a possibilidade de uma cidade “em pleno século XX” vivenciar uma pandemia. Mas, como leremos em Michael Löwy no próximo subcapítulo, a própria modernidade possibilita e instrumentaliza que epidemias aconteçam.

Como pode declarar-se, em pleno século XX, uma epidemia como a peste numa cidade tão moderna? O que eles ignoram é que o vazio dos dias em Orã, essa paz inútil, ou melhor inutilizada, chamava, com efeito, a peste. Os habitantes de Orã não tinham sequer consciência da felicidade de viver: a peste vai-lhes ensinar a infelicidade de morrer. (LEBESQUE, 1967, p. 82)

Não fosse mera coincidência descritas por Morvan Lebesque, o crítico ainda denuncia uma situação bem familiar ao contexto do nosso tempo-agora. Não baste termos o registro de mais de 400 mil mortes por Covid-19 oficialmente registradas no Brasil. Ainda nos deparamos com a negação do vírus e de sua letalidade. O trecho abaixo faz com que recordemos tantas falas ouvidas, atitudes testemunhadas de pessoas que ainda não se deram conta da gravidade que é vivenciar uma pandemia, com uma doença em que a ciência ainda não mapeou prognóstico e tratamentos.

Mas se Orã se quer embalar com a ideia de uma febre inofensiva, o resto do mundo, que escapa ainda do flagelo, está bem decidido, no que lhe diz respeito, a chamá-lo pelo verdadeiro nome. Assim, numa manhã, a cidade é declarada de quarentena. O estado de sítio é proclamado. Orã encerra-se, tornando-se um vaso fechado. (LEBESQUE, 1967, p. 83)

Não há como preparar-se para viver um estado de exceção, mas negar todos os avisos de que algo está errado, fechar os olhos para a gravidade disso faz só contribuir para que a situação se alastre e se agrave, restringindo horizontes e alimentando o desejo para um retorno a vida em segurança e suposta normalidade. Uma rotina morna, circundada pelo horário comercial.

4.1 Entre a História e tempos suspensos

Na década de 30, Walter Benjamin e outros intelectuais de esquerda viam na União Soviética uma esperança. Com Albert Camus não foi diferente, por muito tempo ele viu no comunismo uma esperança, mas passou a questionar o modo como “a busca por um futuro melhor” era colocada em prática, por exemplo, no Leste Europeu, onde a liderança comunista imperava. Se a busca por “condições melhores” também passava por um campo sangrento, de nada valia essa luta. Foi nesse momento que Camus desapontou-se com o comunismo, mesmo perseverando em seus ideais esquerdistas. Michael Löwy, em *A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin*, no ensaio “Teologia e antifascismo em Walter Benjamin”, relembra *Tese 1* dos conceitos sobre História:

A teologia, como o anão na alegoria, atualmente não pode agir senão de maneira oculta, no interior do materialismo histórico. Em uma época racionalista e agnóstica, ela é uma “velha feia e encolhida” (tradução de Benjamin) que tem que se esconder... Curiosamente, Benjamin não parece se conformar com essa regra, pois nas Teses, a teologia é realmente visível. Talvez se trate de um conselho aos leitores do documento: usem a teologia, mas não a mostrem. (LÖWY, 2019, p. 119)

Nessa leitura, o materialismo histórico conquista o seu êxodo com auxílio de ferramentas, como na alegoria do anão no interior da mesa de xadrez. Um ajuda que automatiza “o processo” o modo como a História consegue consolidar-se. A um quê de magia que faz com qualquer jogo de controle imposto pelo materialismo histórico se efetue. Benjamin e, recentemente, Löwy lembram que os esquemas de poder necessitam de uma retroalimentação, ou seja, a teologia e o materialismo histórico são às vezes mestre, às vezes servo. Para suprir o sistema automatizado, cria-se uma relação de dependência um do outro.

Como, então, interpretar a relação entre a teologia e o materialismo? Essa questão está apresentada na maneira eminentemente paradoxal na alegoria: primeiro o anão teológico aparece como sendo o mestre do autômato, do qual ele se serve como um instrumento; no entanto, no fim, está escrito que o anão está “ao serviço” do autômato. O que significa esta inversão? Uma hipótese seria que Benjamin quer mostrar a complementariedade dialética entre os dois: a teologia e o materialismo histórico são às vezes mestre, às vezes servo, eles são ao mesmo tempo o mestre e o servo um do outro, eles precisam um do outro. Há de se levar a sério a ideia segundo a qual a teologia está “a serviço” do materialismo – fórmula que inverte a tradicional definição escolástica da filosofia como ancilla theologiae, “servidora da teologia”. A teologia para Benjamin não é um objetivo em si, ela não pretende a contemplação inefável das verdades eternas, e ainda menos, como indica a sua etimologia, a reflexão sobre a natureza do Ser divino: ela está a serviço da luta dos oprimidos. (LÖWY, 2019, p. 120)

Assim como Benjamin e Löwy, Camus exercitava o olhar para o hiato formado pelo materialismo histórico, por mais que este incluísse aspectos individuais do homem e seu contexto socioeconômico e psicológico, ainda assim, não considerava o poder de disruptividade da História. Perceber para além das ausências que esse sistema promovia. O olhar para o que falta, para o que não está na História para além da interpretação primeira de retroalimentação e permanência no poder. O que o materialismo histórico não dava conta saltava aos olhos de Camus, ou melhor, era o modo como podia ver história, sua lente sobre o mundo. Não há registros de que

Camus e Benjamin tenham tido contato, ou se Camus fora leitor de Benjamin, provavelmente não. No entanto, foram contemporâneos e há uma franca proximidade no modo como olhavam para as vozes silenciadas, o não dito e, acima de tudo, consideravam que a História não é linear, tampouco progressista e positivista, assim como, *Tese 2*³². Esse exercício benjaminiano de olhar a história a contrapelo coloca por terra a ideia de uma história progressista. Por esta leitura, podemos depreender que por mais que a humanidade tenha registrado milhares de barbáries, fatos estrondosos continuarão a acontecer. Não apenas catástrofes decorrentes de acidentes ou desastres naturais, mas o barulho feito pelas mãos dos homens, que na cessão de buscar lugares de destaque e poder, um modo de prevalecer suas vontades e regalias, geralmente, se um comprometimento com uma equidade social e sem medir as consequências dos atos. Se necessário, mata-se, aniquila-se, anula-se o outro, a pedra no caminho que estiver servindo de percalço por algum espaço de soberania almejado. Ao observamos que o mundo vive uma nova onda conservadora e que pessoas voltaram a se identificar com ideários fascistas, não se deve esquecer de que a História não vem em linearidade. A luta antifascista não pode se ater a uma falsa ideia progressista de História. Quantas vezes perguntamos como movimentos totalitários ganharam adesão massiva em pleno século 20, quando a humanidade já havia historicizado inúmeras barbáries. Pós Idade Média, a humanidade já tinha uma bagagem de atrocidades com as quais deveria ter aprendido e se convencido a não as repetir. Mas Walter Benjamin nos alerta para a ilusão de uma história progressista, a ilusão de que há uma linha histórica e que a humanidade caminha para uma evolução linear. Recentemente, com a nova onda conservadora, muita gente também voltou a questionar-se sobre como o conservadorismo pode ter tantos adeptos em pleno século 21. Como as pessoas podem se sentir representadas por líderes conservadores. Como os feitos da ciência podem ser postos em xeque, como as pessoas podem duvidar de uma pandemia, como pode-se ter medo da vacina. Uma infinidade de questionamentos que nos coloca no mesmo moinho da ilusão progressista, por isso, vale lembrar ainda das Teses de Benjamin o excerto “8”.

³² Mencionada na página 78 desta dissertação.

A tradição dos oprimidos ensina-nos que o “estado de exceção” em que vivemos é regra. Temos que chegar a um conceito de história que corresponda a essa ideia. Só então se perfilará diante dos nossos olhos, como nossa tarefa, a necessidade de provocar o verdadeiro estado de exceção; e assim a nossa posição na luta contra o fascismo melhorará. A hipótese de ele se afirmar reside em grande parte no fato de os seus opositores o verem como uma norma histórica, em nome do progresso. O espanto por as coisas que assistimos “ainda” poderem ser assim no século vinte não é um espanto filosófico. Ele não está no início de um processo de conhecimento, a não ser o de que a ideia de história de onde provém não é sustentável. (BENJAMIN, 2018, p. 13)

Talvez, com as discussões recentes que estamos tendo sobre nosso próprio contexto político e social, relembrar o que foi a Segunda Guerra Mundial se torne mais importante pelas memórias semelhantes e o pensamento de como sobreviver frente às ruínas, assim como podemos pensar sobre o nosso Museu Nacional. Certo que sempre nos chocamos com o que líamos nos livros de História, mas nunca pudemos sentir o cheiro de cinza tão de perto quanto o sentimos no momento em que o Museu se pôs em chamas. Isso evoca o que antes, como brasileiros, teorizávamos, mas não sentíamos: o pavor de uma nova onda fascista, o eco da guerra, o que não aprendemos com o passado, o que julgávamos distante e “história do outro”. Porém Susan Buck-Morss, em *Presente do passado*, nos lembra e alerta:

A história é feita de camadas. Mas as camadas não estão empilhadas em ordem. A força disruptiva do presente pressiona o passado, espalhando seus pedaços. Ninguém possui esses pedaços. Pensar que alguém os possui seria permitir que categorias da propriedade privada invadissem um terreno comum compartilhado em que as leis de patrimônio excludente não se aplicam. A história da humanidade exige um modo de recepção comunista. A meta não é nada menos que uma ordem mundial diferente. Ela exigirá o resgate do passado baseado em uma estrutura de memória coletiva desprivatizada e desnacionalizada. (BUCK-MORSS, 2018, p. 5)

Ao passo que a imagem retorna e volta a ser fugaz, isso faz com que pensemos no conceito de transitoriedade de Walter Benjamin, uma vez que, assim como “[...] é só de passagem que a verdade está disponível para nós. Sua imagem é sensível ao tempo. Não é que a verdade mude. Nós mudamos”³³. Benjamin nos alerta que a história sempre se apresenta de forma alegórica, como uma ruína que não podemos apreender por completo por um único olhar, pois

³³ Idem (p. 14).

A palavra “história” está gravada no rosto da natureza com os caracteres da transitoriedade. A fisionomia alegórica da história natural, que o drama trágico coloca em cena, está realmente presente sob a forma de ruína. Com ela, a história transferiu-se de forma sensível para o palco. Assim configurada, a história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio. Com isso, a alegoria coloca-se declaradamente para lá da beleza. As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas. (BENJAMIN, op. cit., p. 189)

Assim, a história pode ser contada a partir do olhar que se lança sobre ela. Por isso, para além de uma memória escolar e/ou coletiva, a história não cessa de retornar. Já demos de cara com ela antes e esse movimento de passagem ressurgiu, nos interpela, nos coloca no mesmo lugar de *Angelus Novus*³⁴ a pensar o tempo. Recentemente, foi lançada a tradução *A imagem queima*, de Didi-Huberman, feita por Helano Ribeiro, em que podemos conferir o prefácio escrito por Raul Antelo, *História(s): a arte arde*, em que nos lembra que as imagens

São, simultaneamente, tempos e movimentos, ambos impossíveis de serem detidos e absolutamente imprevisíveis de antemão, já que constantemente migram no espaço e pervivem na história, como mostrou Warburg. (ANTELO, 2018, In: DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 13)

Antelo se refere a Didi-Huberman como arqueólogo da imagem. O arqueólogo faz uma leitura imagética, comparando a imagem a uma borboleta em movimento:

Corremos o dia todo, sem rede, atrás da imagem. Admiramos nela precisamente o que lhe escapa, o batimento das asas, os motivos que são impossíveis de fixar, que vão e vêm, que aparecem e desaparecem à mercê de um acontecimento imprevisível.³⁵

Era preciso sobreviver diante da guerra, era preciso se acostumar com a ferida aberta. Como Georges Didi-Huberman nos fala, estar diante de uma imagem é estar diante do tempo. Temos, ao menos, dois tempos nessa experiência: o tempo da imagem e o tempo de que a observa. Por isso, a imagem é sempre dialética, isto é,

³⁴ Desenho de Paul Klee, referência no ensaio de Walter Benjamin: “Sobre o conceito de história”. *Angelus Novus* é considerado o anjo da história.

³⁵ Idem (p. 33).

ela contém todos os passados e possibilitará os futuros, não cessando de retornar a cada olhar sobre ela.

Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [*durée*], A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [*étant*] que a olha. (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 16)

Contra a estetização fascista da política, deve-se responder pela politização da arte. A visão de uma história progressista faz com que se questione a possibilidade de uma retomada fascista. Eis o que Benjamin já assinalava nos anos 30. O século 20 instrumentalizou o fascismo – tecnologia e modernidade junto ao efeito de agulha hipodérmica. Numa visão progressista da história, o fascismo é um retrocesso. Porém a História é feita uma espiral, não cessa em retornar, feito um relâmpago ou um aviso de incêndio. *Angelus Novus* em alegoria da passagem do tempo.

Só uma concepção sem ilusões progressistas pode dar conta de um fenômeno como o fascismo, profundamente enraizado dentro do “progresso” industrial e técnico moderno, que era possível, em última análise só no século XX. A compreensão de que o fascismo pode triunfar nos países mais “civilizados” e que o “progresso” não o fará desaparecer automaticamente nos permitirá aprimorar nosso posicionamento na luta antifascista, pensa Benjamin. Uma luta cujo objetivo supremo é produzir “o verdadeiro estado de exceção”, ou seja, a abolição da dominação, a sociedade sem classe. (LÖWY, 2019, p. 111)

Como elucidava Löwy, é preciso olhar para os processos de dominação das massas despidos de positivismo. Admitir a ruína da história e a forma como se apresenta em camadas. Não se deve ficar à espera de um “salvador da pátria” ou acreditar que a humanidade se vale de sua própria história para superar os erros do passado. Seria até mesmo ingenuidade crer que não se caia nas mesmas arapucas, com mais ou com menos consciência dos processos enfrentados.

O único messias possível é o coletivo: a humanidade mesma – e mais precisamente, como veremos mais à frente, a humanidade oprimida. Não se trata de esperar o Messias, ou de calcular o dia de sua chegada – como nos cabalistas e outros místicos judeus praticantes da guématria –, mas de agir coletivamente. (LÖWY, 2019, p. 122)

Não há o grande redentor. Michael Löwy adverte que a transformação social parte do coletivo e para o coletivo. Então, se ainda é possível que se tenha governos autoritários, uma retomada de movimentos conservadores é que na coletividade esses ideais ainda circundam e fecundam. Wilhelm Reich, em *Psicologia de massas do fascismo*, escreve, no prefácio à 3ª edição em língua inglesa, sobre suas experiências profissionais, no exercício da medicina. Nessa prática diária, o autor pode observar entre seus pacientes uma média do comportamento das pessoas em sociedade, como um termômetro para depreender que o fascismo é uma composição da própria média do ser humano, e não um partido político.

Opondo-se a isso, minhas experiências médicas com homens e mulheres de diferentes classes, raças, nações, credos, etc, ensinaram-me que o “fascismo” não é mais que a expressão politicamente organizada da estrutura do caráter do homem médio, uma estrutura que não é o apanágio de determinadas raças ou nações, ou de determinados partidos, mas é geral e internacional. Neste sentido caracterial, o “fascismo” é a atitude emocional básica do homem oprimido da civilização autoritária da máquina, com sua maneira mística e mecanicista de encarar a vida. É o caráter mecanicista e místico do homem moderno que cria os partidos fascistas e não ao contrário. (REICH, 1988, p. 23)

Ou seja, além de governos autoritários terem um terreno fértil na modernidade industrial (pós-industrial, e todas as outras revoluções tecnológicas seguintes), é o caráter mecanicista e místico do homem moderno que cria os partidos fascistas e não ao contrário. Parece óbvio que são os homens que criam os partidos políticos, e não contrário, mas o modo como ganham poder nesse “quê” de misticismos, ainda nos surpreende, tamanhas forças, persuasão e repetição em diferentes contextos. Consequentemente, podemos assimilar que a situação econômica não se traduz em consciência política. O médico e teórico adverte que a psicologia de massas se inicia quando as explicações socioeconômicas fracassam. Nesse sentido, a imagem de líder, o homem a frente de uma nação, confunde-se com a imagem de um pai autoritário. Alguém que faz o que faz pelo bem maior, a segurança de seus filhos, o bem-estar de sua família. Na psicologia de massas, o *führer* nacionalista é a personificação da nação. Uma figura que gera um elo familiar, uma ligação pessoal.

Se ele souber como despertar os laços afetivos da família, nos indivíduos das massas, ele será também uma figura do pai autoritário. Ele atrai todas as

atitudes emocionais que foram num dado momento devidas ao pai, severo, mas também protetor e poderoso (poderoso na visão da criança). (REICH, 1988, p. 57)

Aqui, Reich demonstra como se dá essa relação de dependência e desejo por um líder que nos ampare frente às desordens, inseguranças e demais ameaças do mundo. A “domesticação” dos operários industriais faz com que se ofereça a massa um sentido de pertencimento ao universo de quem os governa. Os regimes autoritários flertam com todos os lados, em suma com os que denotam simbologias de ordem, segurança e proteção. No nosso momento atual e no contexto brasileiro, podemos perceber representantes públicos com postura conservadora que emendam suas falas à agenda conservadora, a exemplo dos costumes defendidos pelas igrejas neopentecostais, a defesa do porte de armas ou, até mesmo, os desdobramentos dos jornais diários, que se assemelham a um folhetim cotidiano de baboseiras, que se pode acompanhar feito capítulos de uma novela.

A tacanhice da vida conservadora tem uma influência contínua, infiltra-se por cada faceta do cotidiano, enquanto o trabalho na fábrica e os panfletos revolucionários só têm uma breve influência. Foi por isso um grave erro o fato de se ter pretendido ir ao encontro das tendências conservadoras dos trabalhadores, por exemplo, organizando festas para conseguir uma “aproximação” das massas. O fascismo reacionário sabia ser muito mais eficiente. Não se alimentava a construção de hábitos de vida revolucionários. O “vestido longo” que a mulher do trabalhador adquiria para ir à tal “festa” é muito mais revelador da estrutura reacionária dos trabalhadores do que uma centena de artigos de jornal. (REICH, 1988, p. 63)

Neste sentido Reich evidencia como as estruturas de poder se apropriam do cotidiano das pessoas, oferecendo a elas um pertencimento em segurança, um “agora está tudo bem”, “nosso líder faz o que faz pelo bem maior coletivo”. Uma estrutura que se caracteriza pelo pensamento metafísico, além de uma fixação por ideais éticos abstratas e fé na predestinação divina do grande pai, líder da coletividade. O autor salienta que a ideia de um líder está diretamente ligada à de nação, pertencimento. Nesse tecer autoritário flagrado pela conquista emocional das massas, distancia-se à suma validação científica e racional de uma percepção de mundo, dos fatos e de como agir perante esses fatos (as tais ameaças que instaram medo e insegurança).

O prosseguimento de um objetivo impossível do ponto de vista histórico e social é inteiramente contrário a uma visão científica do mundo. A função da ciência não é imaginar sistemas e perseguir sonhos fantásticos sobre um “futuro melhor”, mas sim compreender o desenvolvimento, tal como este realmente se processa, reconhecer suas contradições e contribuir para a vitória das forças progressistas revolucionárias, resolver dificuldades e tornar a sociedade humana capaz de dominar as condições de sua própria existência. O “futuro melhor” só se tornará uma realidade quando estiverem preenchidas as condições prévias de natureza social e quando a estrutura das massas for capaz de utilizá-las eficientemente, isso é, de assumir a sua responsabilidade. (REICH, 1988, p. 221)

Acreditar na figura do líder, o pai autoritário e protetor, nos exime da responsabilidade de ter que tomar uma decisão ou atitude frente as dificuldades ou dura realidade apresentada. O que deu certo e o que deu errado foi pensado pelo líder e ele não tomaria uma atitude para um prejuízo coletivo, se deu errado, fora um fracasso perante o “melhor de si” que o pai protetor tentou prover ao coletivo. O descrédito científico ganha força, quando se depara ao amparo paternal e a promessa de segurança da figura paternal.

5 O HOMEM ABSURDO E O SOL

“O alegórico aponta para o outro, para um sentido mais além: ele não é apenas ele mesmo, mas também não é apenas o outro que o nega e no qual ele se afirma.”

(KHOTE, 1986)

“O que é absurdo? É a espessura e a estranheza do mundo, é o pecado sem Deus. Não pode haver absurdo fora de um espírito humano. Assim, o absurdo termina, como todas as coisas, com a morte. Mas também não pode existir absurdo fora deste mundo. E é por esse critério elementar que julgo que a noção de absurdo é essencial e que pode figurar como a primeira de minhas verdades.”

(LEBESQUE, 1967)

Cada personagem e cada enredo contado por Albert Camus, em dada medida, pode ser visto como um Homem Absurdo. Essa persona em um contexto desconcertante. Alguém em constante montagem e remontagem interior ou, até mesmo, social. O Homem Absurdo é aquele que está de frente para os percalços da vida e, diante deles, opta por “viver apesar dele”. Essa trilha, muitas vezes, é cheia de tons de dourados, feito o sol argelino. O Homem Absurdo recorre ao sol, como que suplica um instante de paz.

As cores e elementos da natureza são recorrentes nas obras de Camus. Os personagens centrais das histórias contadas por ele costumam recorrer ao sol, ao campo, ou ao mar para terem um reencontro consigo, a reconexão com sua essência ou intervalo no tempo de caos, como fez o médico Rieux, que se permite a nadar na companhia silenciosa do amigo Tarrou, os dois permitiram-se a quebra de protocolo e em uma manhã, ainda antes do sol raiar, nadaram na mar da costa argelina, em silêncio, feio um segredo de uma amizade, uma breve fuga da peste.

O sol, para Camus, é o tempo natural, portanto, o Homem Absurdo é aquele que aceita a vida como ela é. Vive o tempo presente, pois é o horizonte restrito de um agora que se pode “ter a vida”. Ao encarar a passagem do tempo com naturalidade, também se encara com naturalidade os acontecimentos mais duros de nossas vidas. Não em resignação, mas por saber que os dias de sol são tão necessários quanto os nublados.

Eis o objetivo do homem absurdo: ser lúcido até o fim juntamente com a natureza. O absurdo da vida de Meursault vem sempre acompanhado com o prazer que o sol oferece. O sol, o mar e o verde são motivos de felicidade para o homem absurdo que precisa viver o presente sem se refugiar na esperança ou no divino. Para ele, não há salvação. Sua felicidade está em seu presente. Fazer parte da natureza e viver como se o homem fosse uma extensão dela é uma forma de felicidade neste mundo. (SILVA, 2013, p. 41)

Ser o Homem Absurdo é ser aquele que sabe que não dá para fugir desta condição. Aceitar a vida assim como ela é, é aceitar a natureza das coisas. Por isso, Meursault, o homem estrangeiro, aceita o tempo presente com naturalidade, o seu tempo é o mesmo do sol, o tempo natural. Incorporar-se à natureza é estar nessa vida como ela nos é dada. Em meio aos absurdos da vida, o sol faz que se possa crer em um novo amanhã, um continuar. Quem nunca expressou seu sentimento de admiração ou de espanto com um sonoro “isso é um absurdo!”. O absurdo é aquilo que foge do nosso senso de normalidade ou, pelo menos, do que podemos considerar admissível. Não expressar emoção a morte da própria mãe, ser indiferente a um pedido de casamento, ser réu confesso e não interceder em sua própria defesa são atitudes (ou ausência de atitude) que podem ser vistas como absurdas. Ter uma cidade inteira acometida por um bacilo desconhecido ou, em nosso contexto atual, vivenciar uma pandemia de um novo vírus. No contexto político atual, acompanhar uma nova onda conservadora no Brasil e no mundo. O que não faltam são exemplos de casos em que a palavra “absurdo” cai como um adjetivo que contempla a situação por completo, além do poder de síntese, já que depois que se fala “Isso é um absurdo!”, não se precisa mais dizer muita coisa.

Recorro ao já conhecido, Meursault, de *O Estrangeiro*. O personagem mais conhecido de Camus poderia ser a versão romance do ensaio *O Mito de Sísifo*. Ele se encaixa perfeitamente nesse contexto que nos aparece tão estranho, até desconfortável. Meursault é o Homem Absurdo. *O mito de Sísifo* e *O estrangeiro* são produções de Camus que caminham juntas. Se na primeira ele ensaia sobre o seu conceito de absurdo, na segunda ele molda o personagem principal feito a personificação do absurdo. Neste caso, sugere-se a leitura de que a possível pessoa, Meursault, é a personificação do absurdo, ou seja, uma alegoria do absurdo. Conceituar alegoria não é exatamente uma tarefa fácil, por isso, recorrer a etimologia

da palavra, talvez, seja uma forma de elucidarmos um sentido possível para este termo, assim como nos explica João Adolfo Hansen, em *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*:

A alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) diz *b* para significar *a*. A Retórica antiga assim se constituiu, teorizando-a como modalidade da elocução, isto é, como ornatos ou ornamento do discurso. Retomando definições de Aristóteles, Cícero e Quintiliano, entre muitos, Lausberg assim redefine: A alegoria é uma metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento. (HANSEN, 2006, p. 7)

Hansen (2006) resume alegoria com “diz *b* para significar *a*”, no entanto, na prática, sabemos que para “*b*” dizer “*a*” não se trata de uma leitura linear. Há um pequeno infinito entre “*b*” e “*a*”, fazendo-se necessário um olhar atento para notarmos que os dois elementos possuem a mesma sombra. Por isso, quem percorre os escritos de Albert Camus pode, com mais facilidade, perceber que esses recursos estavam presentes em suas obras, seja em *O estrangeiro*, com Meursault como alegoria do Absurdo, ou em *A morte feliz*, com o outro Mersault em busca de si pela experiência com o outro, ou em *A peste*, em que a infiltração de “um mal” acomete a cidade de Orã por inteira. Esse mal pode ser a doença, como pode ser um governo autoritário, que domina a população permeando medo, insegurança, espera por uma solução milagrosa, desejo por dias melhores, ater-se a autoridades que representam alguma possibilidade de “controle” ou “segurança”, a esperança na figura de um padre ou do médico. Hansen nos diz, ainda, que existe a alegoria retórica e a alegoria interpretativa: a retórica está no ato do ator (ou cineasta ou demais artistas) em construir a alegoria, enquanto a interpretativa fica por conta de o leitor perceber os elementos que compõem essa alegoria a partir da análise do que lhe parece familiar, os “lugares comuns” presentes na obra alegórica:

Por isso, frente a um texto que se supõe alegórico, o leitor tem dupla opção: analisar os procedimentos formais que produzem a significação figurada, lendo-a apenas como convenção linguística que ornamenta um discurso próprio, ou analisar a significação figurada nela pesquisando seu sentido primeiro, tido como preexistente nas coisas, nos homens e nos acontecimentos e, assim, revelado na alegoria. (HANSEN, 2006, p. 9)

Portanto, nada mais natural que em março de 2020, quando o coronavírus ganhou a proporção de uma pandemia, *A Peste* ganhasse novo fôlego de vendas, a interpretação imediata de uma história que conta a ameaça de uma doença ainda desconhecida, e que domina toda a cidade, impondo uma nova rotina cheia de restrições, exatamente como nos deparamos com a ameaça Covid-19. Porém, como discutido ao longo desta pesquisa, essa não é a única possibilidade de leitura alegórica, nem a propomos com a “mais interessante”. A alegoria também permite esse desdobrar de leituras, partindo do ponto em que se olha para ela. Assim, a cada fato vivido por Meursault o leitor pode depreender que a personagem representa o próprio conceito de Absurdo ensaiado por Camus em *O Mito de Sísifo*.

Se a alegoria nos propõe uma simultaneidade dos acontecimentos, não podemos esquecer que esse excesso de informação, de adereços e extravagâncias está na essência do Barroco. No capítulo em que discutimos sobre o conceito de História, chegamos a um possível olhar casado entre Benjamin e Camus, como se os dois escritores tivessem percepções bem próximas dessa faculdade. Saber que a história é disruptiva, não linear, nem positivista ou progressista, tampouco formada pelos nomes de figurões célebres. A História é um ir e vir no tempo e sempre dependente do prisma que a observa.

A essência do Barroco é a simultaneidade das suas ações”, afirma Hausenstein³⁶, de uma forma um tanto grosseira, mas com uma intuição certa do problema. De fato, para que se dê uma presentificação de tempo e espaço – e que coisa é a sua secularização senão a sua transformação em puro presente? -, o processo essencial é o da apresentação simultânea dos acontecimentos. A dualidade de significação e realidade reflete-se na organização do palco. (BENJAMIN, 2013, p. 209)

A Peste, feito uma crônica que relata o tempo presente, deu a Orã um horizonte restrito ao agora. No entanto, ao ler *A Peste* tem-se ao menos um tempo duplo, e a infinidade de multiplicidades. Feito *Angelus Novus*³⁷, o anjo da história que tem um olho virado para o passado e o outro para o presente – ou para o que está por vir – Benjamin nos apresenta em *Origem do drama trágico alemão* esse olhar dialético,

³⁶ Wilhelm Hausenstein foi um crítico de arte alemão.

³⁷ Desenho de Paul Klee referência no ensaio de Walter Benjamin “Sobre o Conceito de História”. *Angelus Novus* é considerado o anjo da História.

essa forma de ler uma obra para além do que nos é posto, destrinchá-la, lançar um movimento a contrapelo. A partir dessa tese benjaminiana, podemos repensar a forma de ler uma obra, em suma, as ricas em alegorias e desdobramentos. O estrangeiro Meursault nos insulta com suas escolhas de vida. Tira-nos o sossego em sua falta de expressão emocional e apatia à vida, cada vez que ele não corresponde ao código social normalizado, a grande maioria dos leitores se questiona o porquê de a personagem ter tal comportamento.

Foi com o sentimento do absurdo que Camus moldou Meursault, o protagonista de *L'étranger*. O personagem locomove-se no absurdo proposto por Camus e extrai dele aspectos que lhe conferem um distanciamento da sociedade que o vê como um estrangeiro. Seu modo de agir e sua honestidade vêm de encontro ao padrão de comportamento que essa sociedade geralmente exige. O crime que o personagem comete fica em segundo plano e Meursault será julgado não só pelo tribunal, mas com críticas pelas pessoas que o cercam e que o acusam de não ter chorado no enterro de sua mãe. (SILVA, 2013, p. 50)

A ausência de emoções nos revela um Meursault que vive o tempo presente. Todo o primeiro capítulo de *O estrangeiro* se assemelha ao relato cotidiano, dia após dia. Mas neste caso, diferente de ritmo de crônica de *A Peste*, em *O estrangeiro* o leitor acompanha o íntimo de um diário, em que quem escreve sente-se à vontade em expor tal com sente e percebe a sua própria vida. Meursault tem uma rotina simples e preocupações breves: comer, dormir, fumar. Parece estranho que alguém possa viver em tamanha palidez, imagine então vislumbrar uma felicidade nessas condições. É como se optássemos em levar uma vida em que o passar dos dias no calendário pouco interferisse em nossas ações, sendo tão somente uma sequência sucessiva e inesgotável de um existir, já que chegamos a esse mundo.

Viver sem esperança em sem planos, feito a escola que nos lança Meursault, afinal ele nos ensina que uma vida absurda é exequível, ou seja, é vida e é vivível. No livro *O mito de Sísifo*, Albert Camus introduz sua filosofia do absurdo, em que o homem aparece em busca de sentido para a sua própria existência, frente a um mundo inteligível desprovido de Deus e de eternidade. A partir dessa filosofia, podemos perceber a ideia de futuro desprovido de esperança. Não há motivos para a “esperança de um mundo melhor”, pois esse amanhã promissor não se faz possível – para Camus, seria a infecundidade do absurdo, ou seja, vidas privadas de futuro:

Tudo o que faz o homem trabalhar e se agitar utiliza esperança. O único pensamento não enganoso é, então, um pensamento estéril. No mundo absurdo, o valor de uma noção ou de uma vida se mede por sua infecundidade. (CAMUS, 2014, p. 81)

O absurdo recusa a esperança, ao passo que ela nos prende a um futuro que nem sabemos se ocorrerá. Projetar a nossa vida para um amanhã, de certa forma, priva-nos de viver em plenitude no tempo em que nos encontramos. Em uma vida sem esperança, o homem somente pode se ater ao que tem de fato e nas consequências imediatas de suas ações.

Outra característica do homem absurdo presente em *Le Mythe de Sisyphe* é que ele não abre espaço para a esperança: recusa-se, aliás, a aceitá-la. Quando o homem descobre sua vida tomada e abalada pelo absurdo, descobre também que a única verdade é a morte. Refugiar-se no divino significa saltar para fora do absurdo agarrando-se a uma esperança. A sua única liberdade, então, é a de existir. Quando o homem absurdo percebe que estava vinculado a ilusões, ele se solta da trava que o prendia e aí sim é livre para gozar a vida sem esperanças. (SILVA, 2013, p. 52)

Essa infecundidade do absurdo é compreendida na ideia de não contar com a sorte, tampouco com a força ou interferência de divindades. O homem absurdo é um homem sem Deus.

De acordo com Camus, o homem absurdo vive à margem de Deus. Ele é centrado na razão lúcida e não há nada mais além dessa razão. Para Camus, o homem é o próprio centro de sua vida e nela é depositada a força de viver com toda intensidade. Apesar da consciência de que a morte é certa, o homem absurdo se recusa a morrer. Ele quer viver o máximo possível sua vida em comunhão com a natureza. (SILVA, 2013, p. 53).

Porém o viver aparentemente à toa, sem se preocupar com o passar do tempo, pela ausência de esperança e de futuro, não é tão diferente de um cronograma cronometrado, em que cada segundo do relógio dita o ritmo a ser dado à vida. Eis uma diferença crucial entre Meursault e Rieux, ou entre *O Estrangeiro* e *A Peste*. Se os dois enredos se fincam em um eterno presente, o presente de Orã era de uma espera, o raiar do sol sem a doença.

A “esperança qualquer” é muito próxima do que atribuímos inconscientemente e automaticamente a Deus. Ou seja, para os cristãos ou para quem se vale de ditados

populares, é da conta de Deus que tenhamos um “amanhã melhor”, mesmo porque “Se Deus quiser, dias melhores virão”. Tangenciamos nossas vidas a Deus, o todo poderoso a quem devemos nossa existência. Ou a quem atribuímos o que não conseguimos compreender ou nos custaria caro assumirmos como nossa responsabilidade. Por isso, mais vale uma “esperança qualquer” a ter que objetivar o que fazer com esse tempo de vida que me é dado.

Uma análise sobre o conceito camusiano de absurdo e os desdobramentos dessa condição humana ainda hoje, feito um espelho para nossa sociedade atual: feita de frágeis representações políticas, ideologias distorcidas, desenganada e sem esperança. Nossas guerras são veladas, nossos preconceitos camuflados, nossas vozes são caladas. Uma sociedade acuada em seu próprio absurdo:

Esse mal-estar diante da desumanidade do próprio homem, essa incalculável queda diante da imagem daquilo que somos, essa “náusea”, como diz um autor dos nossos dias, é também o absurdo. Tanto quanto o estranho que, em certos instantes, vem ao nosso encontro num espelho, o irmão familiar e, no entanto, inquietante que encontramos nas nossas próprias fotos também é absurdo. (CAMUS, 2014, p. 29)

Pensar o absurdo a partir de Camus é abrir-se para um exercício sobre os “causos” enfrentamos cotidianamente, de guerras a fome, doenças, injustiças, questões políticas, preconceitos, discursos de ódio, ganância, cede de poder. Acompanhar a mídia, os portais de notícias os principais telejornais do nosso país é abrir a janela do absurdo. A eterna pergunta de como é possível que se viva apesar de todos esses fatos, o que faz com que as pessoas acreditem em um mundo de equidade, que a vacina chegará a todos, antes que um ente querido seja o próximo a aguardar por uma vaga na Unidade de Terapia Intensiva. Afinal, o que faz com que se resista ou que constitui a esperança.

Porém, vale ressaltar que, para Camus, a forma de resistir está na própria escolha por escrever. Sua produção escrita, seja em romance, ensaio ou nos jornais, Albert Camus fazia de sua escrita a forma de denunciar os absurdos de seu tempo, bem como um olhar para além desse momento. Para estar além do absurdo, precisa-se primeiro assimilá-lo, aceitá-lo como condição presente. A partir do momento que optamos por viver o absurdo, assumimos uma postura lúcida diante dos fatos. Essa

lucidez que nos permite seguir vivendo, concomitantemente, a resistência está em viver, apesar de tudo, continuemos.

Literatura, filosofia e política são partes indissociáveis das obras de Camus, que denunciava o absurdo de sua era, as guerras e desordens que assolaram o tempo em que ele viveu. Camus soube como inserir em suas obras de uma maneira séria e respeitada os problemas dos homens e as reações dos mesmos diante de tais problemas. É o próprio escritor que explica seu plano de trabalho e os principais temas abordados em suas obras. (SILVA, 2013, p. 21)

No dia a dia, na prática, na atividade profissional, no “seguir apesar de”, em partir de sua condição de *pied-noir* e valer-se de sua prática como recursos, denúncia e registro do tempo que se vive, da vida possível no tempo-agora, e no desejo de que alcance felicidade e equidade. Eis o que Albert Camus escrevia, como conseguiu levar uma vida, apesar dos flagelos em seu trilho.

5.1 Em meio ao absurdo, o amanhã

Não existe a meu ver imagem mais tocante que a do cego com a cabeça elevada como se estivesse mirando o firmamento. Os crepúsculos da vida se puseram para a luz eterna, que brilha no além plena de consolo esperança e bem-aventurança. (HOFFMANN, 2010, p. 42)

Na escrita de Albert Camus a esperança está em viver a vida como ela se apresenta, em seus percalços e absurdidade. As personagens camusianas encontram a esperança nas cores e no contato com a natureza. Uma peregrinação ao campo, o sol quente argelino, as cores douradas e amarelas da Argélia, o mergulho no mar argelino, qualquer possibilidade de um respiro no cotidiano maçante de sequência de dias. Essa esperança qualquer aparece em *A Peste* em alguns elementos. Primeiro, na própria figura do Dr. Rieux, médico que tentava salvar a vida dos cidadãos de Orã, enquanto analisava o comportamento do bacilo nos corpos. O desejo de reencontro “dos amores que ficaram para depois da peste”, aguarda a reabertura da fronteira para retornar a terra natal, enfim, a espera até que a cidade retomasse a rotina, o horário comercial, aos cafés, aos banhos de mar.

Pensando em nosso contexto, estamos na esperança de uma vacina, na espera do fim da pandemia, na esperança de um governo melhor, na espera de concluir mestrado/doutorado. A esperança é essa espera de algo que se está gerando, um contínuo de um tempo por vir. Ernst Bloch escreveu um verdadeiro compêndio sobre a esperança. Em *O princípio esperança* o autor divide em três volumes uma pluralidade de olhares para esse tema, o quanto a esperança desdobra-se e influencia nas práticas humanas. Em uma síntese breve, ainda nas primeiras páginas do primeiro volume, Bloch alerta sobre a importância do “esperar”

O que importa é aprender a esperar. O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso. A espera, coloca acima do ato de temer, não é passiva como este, tampouco está trancafiada em um nada. O afeto da espera sai de si mesmo, ampliando as pessoas, em vez de estreitá-las: ele nem consegue saber o bastante sobre o que interiormente as faz dirigirem-se para um alvo, ou sobre o que exteriormente pode ser aliado a elas. (BLOCH, 2005, p.13)

No entanto, essa espera também é feita de renúncias. Em *A Peste* os moradores de Orã aguardaram por dez meses o fim da epidemia. Milhares de corpos foram enterrados nesse período, histórias foram interrompidas, amores ficaram para depois, e a atmosfera de medo fez-se presente. Como ter certeza de que a peste realmente havia acabado ou se haveria a ameaça de outra. A Literatura, muitas vezes, pode servir como amparo e aconchego de uma espera por algo. Seja pela companhia silenciosa e, talvez, solitária, de quem está a ler por passatempo ou no intervalo entre uma atividade ou outra. Ou porque o próprio enredo do livro nos enverede a uma espera ao que vai ser desvendado nas páginas seguintes. Em *A esperança dos desesperados*, Emmanuel Mounier relata o cuidado de Camus em dosar em sua escrita a frieza dos fatos com a possibilidade de bem aproveitá-los. Ou seja, ao mesmo tempo em que a vida se mostra dura, não podemos deixar de vivê-la.

Camus toma cuidado de não fazer palavra alguma vibrar, por temor de mobilizar simultaneamente, contra a sua profissão de fé, as ilusões adormecidas e os desesperos não vencidos. Termos jurídicos, termos de arquitetura: o absurdo é um divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que decepciona, esse espírito e esse mundo escorados um ao outro sem poderem se abraçar. Parece que escutamos um médico que, diante de um doente muito febril, procurasse dosar a sobriedade, que desencoraja os nervos, e a credulidade que os sustenta. (MOUNIER, 1972, p. 65)

Nesse sentido, Rieux, o médico, é quem vive a peste em múltiplas faces: cidadão de Orã experimentando a cidade em estado de exceção, o medo eminente de ser o próximo contaminado pelo bacilo desconhecido, o que aceita a condição da doença, mas não deixa de lutar contra ela, o que representa esperança para os enfermos, o que também precisa ater-se aos seus motivos de esperança, reencontra a esposa, para banhar-se no mar argelino sem a culpa da quebra de protocolo de restrição de conduta social.

A Literatura também pode ter a espera como metalinguagem. A espera é uma esperança, e isso – em boa companhia literária – bem se pode ver em Clarice Lispector no conto *Uma esperança*, publicado em *Felicidade Clandestina*. O conto revela uma simples situação do cotidiano encorpada de sensações e pensamentos. Na aparição de uma esperança, emerge um mar de diferentes visões. Da criança curiosa, querendo preservar e entender o pequeno inseto. Da mãe, surge uma indagação sobre as diferentes esperanças e suas surpreendentes semelhanças. Como a esperança-inseto, a outra esperança pousa e por ali fica. Clarice passeia entre a esperança aos olhos de uma criança, uma esperança imaculada, e a esperança pela perspectiva da mãe, que se assemelha ao ato de uma espera, uma esperança secreta e silenciosa, muitas vezes ilusória.

- Ela é burrinha. Comentou o menino
- Sei disso, respondi um pouco trágica.
- Está agora procurando outro caminho, olhe, coitada, como ela hesita.
- Sei, é assim mesmo.
- Parece que esperança não tem olhos, mamãe, é guiada pelas antenas.
- Sei, continuei mais infeliz ainda (LISPECTOR, 2016, p. 411)

No diálogo entre filho e mãe, há um jogo de palavras que brinca com o sentido de “esperança”, o inseto ou a esperança na vida. O menino descreve o inseto como burro, talvez cego, guiado por impulsos e sentimentos incontrolláveis. É a sua antena que a serve de GPS. Outro ponto que ele interpreta como demonstrativo de pouca inteligência do inseto, é que, mesmo após tentativas fracassadas, ele continua persistindo em um caminho errante. No conto, surge uma aranha, uma ameaça,

prestes a abocanhar a esperança a qualquer momento. É neste momento que o menino se sente no dever de proteger a esperança de um fim trágico. Ele busca uma vassoura para dar cabo à ameaça. Aranha que desce na sua teia invisível, e até nos lembra a peste, aquela que se infiltrou em Orã, sem ser vista.

Uma vez, aliás, agora é que me lembro, uma esperança bem menor que esta, pousara no meu braço. Não senti nada, de tão leve que era, foi só visualmente que tomei consciência de sua presença. Encabulei com a delicadeza. Eu não mexia o braço e pensei: “e essa agora? que devo fazer?” Em verdade nada fiz. Fiquei extremamente quieta como se uma flor tivesse nascido em mim. Depois não me lembro mais o que aconteceu. E, acho que não aconteceu nada. (LISPECTOR, 2016, p. 413)

Onde há flor, há esperança de que nasçam frutos. É questão de espera, nem sempre no tempo que se deseja, mesmo porque, até o tempo de floreio, o de semear já aconteceu um tanto de tempo antes. Para Bloch, não há nada mais desumano que a ausência de esperança. Ter esperança, para o autor, é um dos motrizes de força para a própria existência. Além disso, a esperança tem o poder de irromper o medo diante de algo que se tem que enfrentar no agora em que se vive.

A falta de esperança é, ela mesma, tanto em termos temporais quanto em conteúdo, o mais intolerável, o absolutamente insuportável para as necessidades humanas. É por isso que até mesmo a fraude, para que seja eficaz, tem de trabalhar com a esperança lisonjeira e perversamente estimada. É por isso que justamente a esperança, limitada porém a uma mera manifestação interior ou como consolação voltada para além, é pregada de todos púlpitos. [...] A esperança sabedora e concreta, portanto, é a que irrompe subjetivamente com mais força contra o medo, a que objetivamente leva com mais habilidade à interrupção causal dos conteúdos do medo, junto com a insatisfação manifesta que faz parte da esperança, porque ambas brotam do não à carência. (BLOCH, 2005, p.15-16)

Ernst Bloch chama a atenção para o “ainda-não-consciente no ser humano”, que se trata dessa ideia de um futuro, algo que não se pode depreender, apenas ter-se fé, imaginar um futuro, um “por vir”, melhor do que o que se vive no agora. Em *A Peste*, os moradores de Orã experimentaram esse “ainda-não-consciente” em agarrar suas esperanças no médico e no padre. Figuras que representam a possibilidade de cura e de fé de um amanhã que chegará, e Orã voltará a ser a cidade ensolarada, propícia para um banho de mar matinal e um pós-expediente nas noites em cafés. Mounier relembra o Mito de Sísifo, aonde Albert Camus ensaia sobre o absurdo. O

crítico refresca a memória pela filosofia que Camus defendia de que não se tem como fugir dos absurdos da vida. E que, por mais atrocidades e fatos incompreensíveis nos aconteçam, há ainda uma eterna juventude humana em ter esperança.

Onde o absurdo é nossa situação essencial, e daí o divórcio inevitável entre o espírito que deseja a unidade e o mundo irrazoável que decepiona essa esperança: mas então, essa condição da natureza, por que será necessário esforçar-se tanto para mantê-la atual na consciência? Por que o espírito, depois de haver enterrado tantos sistemas e religiões, continua a reinventar a esperança, geração após geração, com a mesma infatigável juventude? Por que essa paixão da unidade, e da reconciliação, que sobrevive a todos os insucessos, e se satisfaz não importa como, de preferência a renunciar? “O que é natural, responde a Peste, é o micróbio. O resto, a saúde, a integridade, a pureza, se deve descansar nunca. O homem honesto, aquele que não infecta quase ninguém, é aquele que tem um mínimo de distração. É preciso vontade e tensão para não ser jamais distraído. (MOUNIER, 1972, p. 68)

Curioso Mounier destacar que o homem honesto é aquele que não infecta ninguém. O autor parece descartar de quem tem o desejo pelo poder como ação de controle como alguém provavelmente desprovido de honestidade. Nos jogos de poder, como já mencionado nesta dissertação, os atos não são feitos pelo senso de justiça, mas sim pelo senso de dominação e que, muitas vezes, para se chegar ao domínio comete-se barbáries, como falamos sobre “matar para um bem maior”, entre outras.

O médico é o que se tem de mais próximo de um tratamento para o bacilo desconhecido, um alívio imediato para a dor, a chance de estancar as bolas de pus, baixar a febre, vetar que a doença se alastre até que se contabilize mais um óbito, mais um corpo para a vala comum, já que o necrotério e o cemitério não comportavam mais corpos, desde que o sistema funerário havia colapsado, e restava aos que entravam na estatística de mortos pela peste a vala comum. Amontoados de corpos manobrados pelo maquinário que abria valas e os enterravam.

A consciência utópica quer enxergar bem longe, mas, no fundo, apenas para atravessar a escuridão bem próxima do instante que acabou de ser vivido, em que todo o devir [Seinde] está à deriva e oculto de si mesmo. Em outras palavras: necessitamos de um telescópio mais potente, o da consciência utópica afiada, para atravessar o imediatismo mais imediato, em que reside o cerne do encontrar-se e do estar-aí, no qual está simultaneamente todo o nó do mistério do mundo. (BLOCH, 2005, p. 23)

Vale retomar o jovem Camus, o nascido na colônia francesa e que chegou aos bancos escolares ao abraçar as oportunidades que surgiram em seu caminho. Foi uma vida de resistência, seja pela infância pobre, pela mãe enferma, o pai morto em guerra, uma bolsa de estudos. Um caminho feito de resiliência, um drible aos percalços da vida. Camus poderia não ser o romancista mais vendido, ou o filósofo mais aclamado pela academia francesa, mas em uma coisa ele triunfava frente às críticas que recebera de Sartre e Jeanson, o papel que desempenhou na Resistência, como fala Roland Aronson (2007, p. 270), pois comparado ao deles que “não ofereceram nada de útil para os que buscavam orientação moral e política durante a Ocupação”. O crítico lembra a situação em que Albert Camus recebeu severas críticas da nata intelectual francesa, quando lançara *O Homem Revoltado*, livro mais conhecido por ter ocasionado a ruptura da amizade Camus e Sartre, mais do que pelo seu próprio conteúdo.

O *pied-noir* foi expulso por quem lhe abriu as portas de Paris; o escritor reticente fora exposto publicamente e destroçado por alguém capaz de dizer e mandar imprimir *qualquer* coisa; o anticomunista inseguro a respeito de seu público fora desprezado por intelectuais de esquerda; o emergente provinciano foi satirizado pelos mandarins, devido à sua educação de segunda categoria e sua preguiça intelectual. As histórias que ele conseguiu esboçar em 1954 e 1955 falam de traição, isolamento, sofrimento intenso, de viver num aquário, de esterilidade artística. Sua história mais perturbadora, “O renegado ou um espírito confuso”, descreve um intelectual “progressista” – lembrando talvez Sartre, mas talvez também ele próprio -, um missionário na África do Norte que tem a língua arrancada pelos nativos que ele viera salvar. Em “Jonas ou o artista no trabalho”, a última tela do artista contém uma única palavra, tão pequena que não se consegue identificar se é *solitaire* ou *solidaire*. Como vai acabar o artista – totalmente só ou em solidariedade. (ARONSON, 2007, p. 270)

Camus já era “menos” que qualquer intelectual de sua época pela condição intrínseca que carregava de *pied-noir*, após as críticas e à ruptura com os intelectuais franceses, ele seguiu produzindo, escrevendo, resistindo. Desdobrou-se para além da crítica, fazendo de seu ofício um ato de resistência, a espera de uma nova manhã ensolarada. Talvez, em muitos momentos, sentia-se em luta sozinho, mas os ideais costumam guardar uma coletividade, mesmo que a voz que se escute não ressoe retumbante, ora em sussurro, ora em berro de resistência, o contraponto Camus

seguia em busca e espera, sem resignação e sem estagnação. Ele sabia que é da natureza do homem estar imerso nas adversidades.

Porque o homem absurdo não é um homem libertado, é um homem cercado. Ele não tem um além. Não tem amanhã. Orã, diante das portas fechadas, imerso em sua peste, lançando esses cidadãos separados do mundo uns sobre os outros, ao mesmo tempo em que sobre a sua solidão, empreendendo, com suas cartas sem resposta, “uma conversa com o muro”, é essa condição humana. Mas Orã e o homem, são também esses velhos silenciosos que fazem um cerco contra Meursault diante do caixão de sua mãe, como vagos juízes mudos. (MOUNIER, 1972, p. 69)

O homem absurdo é aquele que vive em estado de exceção e ainda assim enfrenta um bacilo desconhecido. Esse homem absurdo permite-se entrar no mar. Entra no mar em acordo tácito com quem está em seu lado, não há denúncias, pois o silêncio entre os aliados impera. No excerto abaixo, as primeiras aspas fazem menção a *A Peste*, e as segundas a *O mito de Sísifo*. Rieux é aquele que pode prorrogar a vida, a esperança de salvação frente à enfermidade, porém ele jamais poderá garantir a vida eterna, tampouco que a morte um dia chegue.

A salvação é a abstração antagônica da cumplicidade. Aliás, rejeitando o padre após o herói, Camus se fixa no ideal mais modesto do médico. Não é por acaso que escolheu o Dr. Rieux para fazer a cônica da peste. É ele que, finalmente, tem a visão mais justa da calamidade: “A salvação do homem é uma expressão muito grande para mim, responde ao padre. Não vou assim tão longe. É sua saúde que me interessa, primeiramente sua saúde”. Mesmo nesse plano modesto, o médico não salva senão por um adiantamento; para cada homem ele será, um dia, o vencido no combate. Mas não se sente por isso o menos solidário de “todos os homens que, não podendo ser santos, e se recusando a admitir as calamidades, se esforçarão, entretanto, em ser médico”. Todas as ilusões têm um nome em comum: a esperança. O Absurdo é o contrário das da esperança”. (MONIER, 1972, p. 78)

Aceitar o absurdo como condição inerente ao ato de viver não significa ser conivente com ele. O absurdo modera como podemos nos relacionar com os fatos da vida. Ficar preso à ideia de um “futuro melhor” também pode compreender um absurdo. Se o tempo em que se espera por um “por vier” for em estagnação e terceirização de felicidade ou de qualquer outra coisa que se viva em substituição o que um dia se pode viver em bonança, é um desperdício de tempo e de vida em uma esperança infrutífera e paralisa. Por isso, Emmanuel Mounier se vale do conceito de

absurdo para propor que o homem desaprenda a esperar para, então, abraçar o seu presente.

A crença na vida futura é o símbolo mais comum e mais nocivo da esperança. Mas não é o único. Existem transposições para um ateu: o humanismo, por exemplo, que não acredita na infelicidade. Não basta apenas expulsar a esperança, mas lhe arrancar seu prestígio. Ela não é a exaltação da vida, mas o pecado contra a vida, ela mata a vida, transportando-a para as páginas do nada e da ilusão. É preciso desensinar ao homem a esperar, ensinar-lhe a se contentar, diante de si, com seu conhecimento sem recursos, à retaguarda, com sua memória estéril; a entrar com um passo firme no inferno do presente. (MOUNIER, 1972, p. 78 - 79)

Neste ponto, percebemos o posicionamento à parte do cristianismo, que legitima um amanhã em pleno gozo do viver a eternidade. No excerto podemos retomar a amizade de Camus com o teólogo Howard Mumma e ver bem o que aproximava e o que distanciava os dois amigos. Crer na vida, bem vivê-la – cada qual ao seu modo – ter ciência da absurdidade do mundo e, mesmo assim, tentar sempre um “para além do absurdo” sem, necessariamente, responsabilizar o futuro por um raiar do sol de pleno gozo e liberdade. No entanto, Camus também não contava com o benefício/recompensa de uma vida eterna ao lado do Pai Celestial. Aí morava a diferença entre os amigos. A comunhão estava no zelo pela vida, no olhar fraterno a cada vida. No ensaio sobre a esperança dos desesperançados, o teórico reflete, ainda, sobre um ponto caro a Albert Camus, aquele que fez com que este desse as costas ao Partido Comunista. O desacordo com qualquer motivo que autorizaria que um homem execute a outro, assinala o esvaziamento de sentido do quem é e do quanto vale um corpo que vive.

Matar-se raramente por má índole, pensa Camus, mata-se por ignorância: a ignorância acredita saber tudo, e essa suficiência se desequilibra no mundo das ideias absolutas e do messianismo sem matizes. E então que ela se autoriza a assassinar. Mata-se, sobretudo por abstração: esquece-se pela ideia, a beleza inolvidável do mundo e dos rostos, e a ideia, cega, se oferece um mundo cego, de carrascos e de máquinas que agem por meio de procurações mais e mais recuadas. (MOUNIER, 1972, p. 101)

Talvez uma das grandes percepções de Albert Camus sobre a vida seja que não se precisaria de uma garantia de vida eterna para bem aproveitá-la. Camus abraçava a oportunidade de viver, em cada detalhe. E com seus personagens nos

apresentou “o possível” de como se pode ter uma vida frente as escolhas que se faz e a realidade como ela se apresenta. Meursault tinha seu jeito particular de abraçar o tempo-agora em franqueza e quiçá coragem de admitir os seus atos e a ausência de desejo de pôr mais cores que o necessário em cada quadro de sua própria vida. Assumir ser consoante consigo, mesmo que o código social advirta “não ser o certo”, “não ser o convencional”, enfim, eram suas escolhas. Já Rieux fazia o que estava ao seu alcance, mesmo sem poder garantir o futuro sem a peste, e se valia de sua prática profissional para não deixar de lutar por esse amanhã, com as armas que tinha em mãos. Cada vida não perdida para a peste era uma vitória e novo fôlego para que se pudesse acreditar que havia a possibilidade de vencer o flagelo.

O absurdo que Camus expõe em suas obras não é o fim, mas, ao contrário, o ponto de partida para a busca da felicidade. O homem revoltado quer encontrar unidade. Da mesma forma que Sisyphé encontra felicidade empurrando seu rochedo pela montanha, subentende-se que Meursault encontra contentamento unindo-se à natureza. Cada personagem encontra a alegria de viver à sua maneira. Ambos se satisfazem no próprio coração do absurdo. Essa felicidade é revelada mesmo sem esperança e sem Deus. Isso significa que o homem, mesmo vivendo a condição absurda imposta pelo mundo, consegue encontrar felicidade em pequenos detalhes da vida. (SILVA, 2013, p. 119 - 120)

A felicidade, em contextos tão adversos, torna-se um resistir. Ao irmos ao encontro de nossos afetos, pequenos atos que nos trazem aconchego, como um bolo caseiro e um café recém-passado, são pequenos rituais, breves instantes de felicidade. Vá se saber se a promessa de um amanhã de gozo e plenitude chegará, ou se o existir humano perseguirá flagelos e repetirá a passagem pelos períodos de “futuro suspenso”. O que aprender com os flagelos, além de suas habilidades de infiltrar-se, instalar-se sem ser convidados. Que a resiliência deles não vença a nossa.

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 se não pensássemos sempre em nós. Nossos concidadãos, a esse respeito, eram como todo mundo: pensavam em si próprios. 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 as suas 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, 2017, p. 40 - 41)

A esperança, mesmo que nem sempre restrita a uma espera, pode ser uma construção coletiva. E, em casos que acometem uma população inteira, atos individuais influem no resultado desejado pelo mar de gente que anseia por dias melhores. O discurso “quando a peste passar” é o mesmo de “quando a guerra acabar”, “quando todos estiverem vacinados”, “quando as fronteiras voltarem a estar abertas”. Em ditado popular “sonho que se sonha junto tem mais força”, mas saindo do campo imaterial, o que se faz para o tão falado bem coletivo? No Brasil recente, estamos há mais de um ano convivendo com o horizonte restrito de que o próximo telejornal venha com uma notícia que nos surpreenda. A espera por qualquer novo prazo que se possa dar para o fim da pandemia do coronavírus. Comemoram-se pequenas vitórias de quem está conseguindo ser vacinado, mas as medidas alcançadas ainda parecem poucas, perto do mar de ratos infiltrados e da multiplicidade de flagelos a serem combatidos. Contudo, ainda há uma juventude em cada um de nós, que faz com se faça o possível por hoje para acreditar em uma vida particular e coletiva com mais equidade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Todas as obras literárias, em outras palavras, são ‘reescritas’, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma ‘reescritura’. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis.”

(Terry Eagleton)

O atual cenário político e social pode ser lido como um aviso de incêndio³⁸. Um alarme para que despertemos devidamente frente aos retornos de momentos históricos outrora superados. A nova onda conservadora ganhou espaço no Brasil e no mundo, e faz com que recordemos de tempos sombrios, como os regimes totalitários que ascenderam na Europa desde a década de 1920 até o fim da Segunda Guerra Mundial. Crises econômicas, transformações nos modos de produção e de negociação comercial, ações entre o protecionismo econômico e o liberalismo são alguns ingredientes que rechearam o clima de instabilidade e de decisões drásticas desse período amargo. Por isso, senti a necessidade de repensar como esses momentos de instabilidade política-econômica-social causam uma perda de norte, tanto nos indivíduos quanto na população como um todo. Nesse sentido, busquei em Albert Camus, em especial em *A Peste*, um caminho para ler como governos com perfis mais conservadores passaram a ter um número de votos expressivos no nosso país e no mundo. Em *A Peste*, a cidade argelina Orã vive um estado de exceção, acometida por uma enfermidade. Já o ensaístico *O mito de Sísifo* serviu de base para estudarmos o homem absurdo, já que foi neste livro que Camus introduziu sua filosofia do absurdo, abrindo-nos a reflexões sobre o incompreensível da vida.

³⁸ Menção ao livro “Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”, do autor Michael Löwy.

Neste percurso de pesquisa, foi necessário refrescar a memória de como regimes totalitários³⁹ conquistam a confiança – e até mesmo a adesão – popular, trazendo a elas uma sensação de ordem, bem como a esperança de dias melhores e que os sacrifícios são feitos em nome de um bem comum: a pátria. Para além do homem absurdo, como ter esperança frente aos destroços de uma guerra? O que planejar para o amanhã quando o que nos resta é a saudade de quem se foi em um embate bélico, e a solidão de se estar só e, ainda assim, ter que seguir em frente, pois assim se espera que, naturalmente, as pessoas o façam? O desejo de uma esperança-qualquer é uma utopia sonhada. Difícil seria evitar esse sonho (ou ilusão), mas se a cada amanhecer os noticiários (e as redes sociais) funcionam como uma avalanche de catástrofes, é possível crer em um novo dia ensolarado? Na verdade, antes fossem catástrofes, pois assim teriam um ar de que algo aconteceu por acaso. No entanto, podemos concluir que muitos incêndios são planejados, e estamos em tempo real pagando por tanta cinza. Ao mesmo tempo, nos encontramos em uma anestesia social, sem hora certa para se passar o efeito. Nessa trama, como ser resiliente, ou o que é ser ou ter resistência em nosso tempo de agora? Feito um horizonte tortuoso, como era a Paris de Baudelaire, o horizonte interrompido por uma muralha de pedras insiste em estar em nossos caminhos. Contudo, acredito, estamos em resistência, ocupando os bancos universitários, indo às ruas lutar por justiça, reivindicando os direitos de quem não tem voz ou que, neste momento, não percebe a necessidade e o valor que suas vozes teriam em manifesto. Por isso, é preciso ainda defender o SUS, o Instituto Butantan, a ciência, a vacina.

Nesse sentido, refletiremos sobre os sintomas sociais que estamos vivenciando, como: ausência de representantes no governo que pensem a população como um todo, sem o interesse particular de privilegiar determinadas classes da sociedade, e a ausência de posicionamento político, medo de se opor a culturas massificadas, além do retorno de movimentos conservadores (e autoritários). Como exemplo, podemos citar a passeata neonazista que aconteceu no dia 12 de agosto de

³⁹ Nesta dissertação, quando falamos genericamente de regimes totalitários, estamos nos referindo aos regimes totalitários de forte atuação no século XX.

2017⁴⁰, em Charlottesville (Virgínia/EUA), em que os temores que motivaram a Segunda Guerra Mundial dão sinais de que ainda estão presentes em nosso cotidiano. Ou exemplos mais próximos, como o caso do advogado negro que foi perseguido por mensagens em referência ao Ku Klux Klan, em Blumenau, Santa Catarina, em setembro de 2017⁴¹. Os cartazes colados pela cidade mostravam um desenho de um integrante do movimento neonazista norte-americano Ku Klux Klan e os dizeres “Negro, comunista, antifa [integrante de movimento antifascista], macumbeiro. Estamos de olho em você”. Assim como nos portais de notícias, estamos vivenciando no nosso dia a dia uma série de fatos que nos evidenciam uma instabilidade. Essa onda conservadora junto a atitudes de intolerância com a diversidade – cultural, racial, ideológica – colocando-nos em uma situação muito similar à de um contexto de pós-guerra. Mesmo que de forma velada, pois não há uma declaração de guerra oficial, mas os embates estão ao nosso entorno, engolindo-nos e vetando um horizonte de uma nova esperança qualquer.

As impressões que Albert Camus teve em sua visita ao Brasil seguem vigentes e atuais. Quantas vezes sentimos certo constrangimento pelo nosso próprio jeito de ser brasileiro, o modo como permitimos que o maneirismo tome lugar de representatividade, seja da nossa cultura, quanto até mesmo dos representantes governamentais que elegemos. Ter ainda graça, resiliência, força de espírito, religiosidade, prosperidade cultural e, principalmente, a continuidade que damos na sequência de dias seguindo em frente entre tantos “apesar de” que cruzam nossos caminhos. Queria discordar de Camus, e dizer que tantos anos depois de sua visita ao nosso país seria anacrônico demais destacar qualquer pressa no trânsito para chegar a lugar nenhum. Ou a mania de ostentar luxo, mesmo que o desfrute seja feito com vista para a favela.

Porém, nessa espera, seja pelo fim da pandemia do coronavírus, ou por uma “nova onda progressista”, que busquemos mãos a se somarem nas lutas que

⁴⁰ G1 MUNDO. Confronto em protesto de supremacistas brancos nos EUA deixa ao menos 1 morto e 33 feridos. **G1**, 12 ago. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/protesto-contrasupremacistas-brancos-deixa-feridos-em-charlottesville.ghtml>. Acesso em: 20 ago. 2017

⁴¹ G1 SANTA CATARINA. Cartazes racistas são colocados em poste e na casa de ativista negro em Blumenau. **G1 SC**, 26 set. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/cartazes-racistas-sao-colocados-em-poste-e-na-casa-de-ativista-negro-em-blumenau-oab-repudia-ato.ghtml>. Acesso em: 3 out. 2017.

abraçamos em nosso dia a dia, nas bandeiras que cremos ser os alicerces para ver na vida o sentido de bem vivê-la. Camus, então, nos serve não em suas impressões certas sobre o nosso Brasil, mas sobre o modo como escolheu manter-se em seus ideais e propósitos sem se congelar, nem parecer um mero iludido. Na verdade, não há nenhum ato heroico em suas atitudes, ele só não deixou de exercer as atividades que lhe faziam sentido: fundar um jornal de resistência, teorizar sobre o absurdo da vida, romancear sobre como viver apesar do absurdo. Registrar feito crônica a ameaça constante de entrarmos em estado de exceção aos avisos de perigo ignorados, quando um novo representante (governante), com postura autoritária se aproxima, e deixarmos que ganhe força, muitas vezes por descrédito de que seria possível que coletivamente elegeríamos alguém com este perfil como representante de toda uma comunidade (ou nação).

7 REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Estado de exceção**: homo sacer, II, I. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, G. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Ronaldo de. “Deus acima de todos” In: **Democracia em risco?** 22 ensaios sobre o Brasil hoje. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ANTELO, R. “História(s): a arte arde” In: DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Editora Medusa, 2018.

ARENDT, H. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARONSON, R. **Camus e Sartre**: o polêmico fim de uma amizade no pós-guerra. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BARRETO, V. **Camus**: vida e obra. Estado da Guanabara: José Alvaro, 1971.

BARTHES, Roland; CASTILHO BENEDETTI, Tradução Ivone. Inéditos. São Paulo: Martins Fontes, 2005- v.4

BATISTA, H. G. Carro avança contra protesto antirracismo e deixa um morto. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 ago. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/eua-carro-avanca-contra-protesto-antirracismo-deixa-um-morto-1-21699532>. Acessado em: 21 ago. 2017.

BENJAMIN, W. **A origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. **Baudelaire e a modernidade**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. 1892 -1940. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura/ Walter Benajmin; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 8ª Ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Obras Escolhidas v. I)

BLANCHOT, M. **A conversa infinita, 3**: a ausência de livro: o neutro o fragmentário. 1. ed. São Paulo: Escuta, 2010

BOAVENTURA, A. **A peste camusiana versus COVID-19**. O País, 29 mar. 2020. Disponível em: <https://opais.co.mz/a-pestes-camusiana-versus-covid19/>

BOLLE, Monica Baumgarten de. Em nome do quê? A política econômica no governo Bolsonaro. In: **Democracia em risco?** 22 ensaios sobre o Brasil hoje. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BOVE, E. **A armadilha**. Mundaréu. São Paulo, 2019.

CAMUS, A. **A morte feliz**. Tradução: Valerie Rumjanek, 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

CAMUS, A. **A peste**. Tradução: Valerie Rumjanek 23. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

CAMUS, Albert. **Diário de viagem**. Tradução: Valerie Rumjanek, 2017, Rio de Janeiro: Record.

CAMUS, A. **O estrangeiro**. Tradução: Valerie Rumjanek, 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Tradução: Valerie Rumjanek, 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

CARTA CAPITAL. **Bolsonaro em 25 frases polêmicas**. 29 out. 2018. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas>. Acesso em: 27 ago. 2019.

DELEUZE, G. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem queima**. Editora Medusa, 2018.

EAGLETON, T. **O problema dos desconhecidos: um estudo da ética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ENGELS, F. Carta para Joseph Bloch [1890]. pp. 760-765. in TUCKER, Robert C. (org.) The Marx-Engels reader. 2. ed. New York: W. W. Norton & Company, 1978. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1890/09/22.htm>.

ESTANTE VIRTUAL. Os 10 livros mais vendidos na Estante Virtual em março. **Estante Virtual**, 26 mar. 2020. Disponível em: <https://blog.estantevirtual.com.br/2020/03/26/livros-mais-vendidos-na-estante-virtual-em-marco/>

FOLHA DE SÃO PAULO. 'A Peste', de Albert Camus, vira best-seller em meio à pandemia de coronavírus. **Folha de São Paulo**, 13 mar. 2020. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/03/a-pesto-de-albert-camus-vira-best-seller-em-meio-a-pandemia-de-coronavirus.shtml>

FRESU, G. **Nas trincheiras do ocidente**: lições sobre fascismo e antifascismo. Ponta Grossa: UEPG, 2017.

FREUD, S. **Obras completas**. v. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, S. **Obras incompletas**: arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

G1 MUNDO. Confronto em protesto de supremacistas brancos nos EUA deixa ao menos 1 morto e 33 feridos. **G1**, 12 ago. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/protesto-contra-supremacistas-brancos-deixa-feridos-em-charlottesville.ghtml>. Acesso em: 20 ago. 2017

G1 SANTA CATARINA. Cartazes racistas são colocados em poste e na casa de ativista negro em Blumenau. **G1 SC**, 26 set. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/cartazes-racistas-sao-colocados-em-poste-e-na-casa-de-ativista-negro-em-blumenau-oab-repudia-ato.ghtml>. Acesso em: 3 out. 2017.

HANSEN, J. A. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo; Hedra; Campinas: Unicamp, 2006.

HOFFMANN, E. T. A. **A janela de esquina do meu primo**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JUNKES, L. O processo de alegorização em Walter Benjamin. **Anuário de Literatura**, v. 2, Florianópolis, UFSC, p. 125-137, 1994.

KOTHE, F. R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEBESQUE, Morvan. **Camus por ele próprio**. Tradução de Maria José Palla e M. Vilaverde Cabral. Escritores de sempre. Portugália Editora, 1967.

LÖWY, Michael. **A revolução é o freio de emergência**: ensaios sobre Walter Benjamin. Tradução Paolo Colosso. São Paulo, sp. Autonomia Literária, 2019.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**: crônicas. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.**: romance. Rio de Janeiro: Rocco 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2016.

Marx, Karl. **O Dezoito Brumário de Luiz Bonaparte**. São Paulo, Abril, 1978, Col. Os Pensadores, p.329.

MOUNIER, Emmanuel. **A esperança dos desesperados**: Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

MUMMA, Howard. **Albert Camus e o teólogo / Howard Mumma**; prefácio de Frei Betto; tradução Paulo Roberto Purim. – São Paulo: Carrenho Editorial, 2002. Tradução de Albert Camus and the minister.

PENHA, João da. **O que é existencialismo**. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

PERISSINOTTO, Renato M. **Hannah Arendt, poder e a crítica da "tradição"**. 06 jun. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/pY6krzphCvTCm4qcySRdBt/?lang=pt#>

REICH, Wilhelm. **Psicologia de massas do fascismo**. Tradução: Maria da Graça M. Macedo. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ROLLING STONES. A Peste, obra de Albert Camus, é um dos livros mais vendidos na era do coronavírus". **Rolling Stones**, 13 mar. 2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/peste-livro-de-albert-camus-e-um-dos-livros-mais-vendidos-na-era-do-coronavirus/>.

SARTRE, Jean-Paul.

SILVA, A. R. B. **A indiferença e o sol**: Meursault, o herói absurdo em O Estrangeiro, de Albert Camus. Vitória: UFES, 2013.

WILDE, O. **O retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Globo, 2013.

Anexo

ALBERT CAMUS POR JEAN-PAUL SARTRE

Camus era uma aventura singular de nossa cultura, um movimento cujas fases e cujo termo final tratávamos de compreender. Representava neste século e contra a história, o herdeiro atual dessa longa fila de moralistas cujas obras constituem talvez o que há de mais original nas letras francesas. Seu humanismo obstinado, estreito e puro, austero e sensual, travava um combate duvidoso contra os acontecimentos em massa e disformes deste tempo. Mas, inversamente, pela teimosia de suas repulsas, reafirmava, no coração de nossa época, contra os maquiavélicos, contra o bezerro de ouro do realismo, a existência do fato moral. Era, por assim dizer, esta inquebrantável afirmação. Por pouco que se o lesse ou refletisse a respeito, chocávamos com os valores humanos que ele sustentava em seu punho fechado, pondo em julgamento o ato político.

Inclusive seu silêncio, nestes últimos anos, tinha um aspecto positivo: este cartesiano do absurdo se negava a abandonar o terreno seguro da moralidade e entrar nos incertos caminhos da prática. Nós o adivinhávamos e adivinhávamos também os conflitos que calava, pois a moral, se se a considera, exige e condena juntamente a rebelião. Qualquer coisa que fosse o que Camus tivesse podido fazer ou decidir a sua frente, nunca teria deixado de ser uma das forças principais de nosso campo cultural, nem de representar a sua maneira a história da França e de seu século.

A ordem humana segue sendo só uma desordem; é injusta e precária; nela se mata e se morre de fome; mas pelo menos a fundam, a mantêm e a combatem, os homens. Nessa ordem Camus devia viver: este homem em marcha nos punha entre interrogações, ele mesmo era uma interrogação que procurava sua resposta; vivia no meio de uma longa vida; para nós, para ele, para os homens que fazem com que a ordem reine como para os que a recusam, era importante que Camus saísse do silêncio, que decidisse, que concluísse. Raramente os caracteres de uma obra e as condições do momento histórico exigiram com tanta clareza que um escritor viva.

Para todos os que o amaram há nesta morte um absurdo insuportável. Mas, teremos que aprender a ver esta obra truncada como uma obra total. Na medida mesmo em que o humanismo de Camus contém uma atitude humana frente à morte que havia de surpreendê-lo, na medida em que sua busca orgulhosa e pura da felicidade implicava e reclamava a necessidade desumana de morrer, reconheceremos nesta obra e nesta vida, inseparáveis uma de outra, a tentativa pura e vitoriosa de um homem reconquistando cada instante de sua existência frente à sua morte futura.

JEAN-PAUL SARTRE (Escrito um dia após a morte de Camus)

Tradução: Jorge Luis Gutiérrez Revisão: Terezinha Arco e Flexa

Disponível em: <http://revistapandorabrasil.com/camus/sartre.htm>