

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 — GOODE, William J. & HATT, Paul K. *Métodos em pesquisa social*. São Paulo, Companhia Editôra Nacional, 1969, pp. 28-9.
- 2 — Apud PIERSON, Donald. *Teoria e pesquisa em sociologia*. São Paulo, Melhoramentos, 1964, p. 174.
- 3 — SIMMEL, Georg. "O indivíduo e a diáde". In — CARDOSO, F. H. & IANNI, Otávio. *Homem e sociedade*. São Paulo, Companhia Editôra Nacional, 1968, pp. 128-35.
- 4 — Vide PIAGET, Jean. *O estruturalismo*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970, pp. 82-3.
- 5 — PARSONS, Talcott & SHILLS, E. A. "A interação social". In — CARDOSO, F. H. & IANNI, Otávio. *Homem e sociedade*. São Paulo, Companhia Editôra Nacional 1968, pp. 125-7.
- 6 — PARSONS, Talcott. "Os componentes dos sistemas sociais". In — CARDOSO, F. H. & IANNI, Otávio. *Homem e sociedade*. São Paulo, Companhia Editôra Nacional, 1968, pp. 56-9.
- 7 — Apud MENDRAS, Henri. *Princípios de sociologia*. Rio de Janeiro, Zahar Editôres, 1969, p. 137.
- 8 — PARSONS, Talcott. "Os componentes dos sistemas sociais". In — CARDOSO, F. H. & IANNI, Otávio. *Homem e sociedade*. São Paulo, Companhia Editôra Nacional, 1968, p. 56.
- 9 — Apud MENDRAS, Henri, op. cit., p. 134.
- 10 — Idem.
- 11 — MILLS, Charles Wright. *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro, Zahar Editôres, 1969.
- 12 — Apud COSTA PINTO, L. A. *Sociologia e desenvolvimento*. Rio de Janeiro, Editôra Civilização Brasileira, 1970, pp. 34-5.
- 13 — BORGHI, Carlo. "A posição da ciência na filosofia do homem". *Estudos Universitários*, Recife, 6 (1): 114, jan./mar. 1966.
- 14 — PAUWELS, Louis & BERGIER, Jacques. *O despertar dos mágicos*. São Paulo, Difusão Européia do Livro.
- 15 — MENDRAS, Henri, op. cit., p. 248.
- 16 — PARSONS, Talcott. "Os componentes dos sistemas sociais". In — CARDOSO, F. H. & IANNI, Otávio. *Homem e sociedade*. São Paulo, Companhia Editôra Nacional 1968, p. 56.
- 17 — SOROKIN, Piritin A. "Espaço social, distância social e posição social". In — CARDOSO, F. H. & IANNI, Otávio. *Homem e sociedade*. São Paulo, Companhia Editôra Nacional, 1968, p. 223.
- 18 — ———. "O tempo sócio-cultural; características preliminares do tempo sócio-cultural". In — CARDOSO, F. H. & IANNI, Otávio. *Homem e sociedade*. São Paulo, Companhia Editôra Nacional, 1968, pp. 231-5.

Perspectivas do Homem na Obra de Camus

JOSÉ RODRIGUES DE PAIVA

I — "O ESTRANGEIRO"

(O Homem Solitário)

Em 21 de fevereiro de 1941, Albert Camus escreveu nos seus *Cadernos*: "Terminado *Sisyphé*. Os três Absurdos estão acabados". Em 1943, quando êle terminasse de escrever a peça *O Mal-Entendido*, o ciclo do absurdo estaria completo.

Calígula, inicia a meditação de Camus sôbre o absurdo: a ausência de sentido da vida e de um mundo "onde os homens morrem e não são felizes".

Calígula, o imperador romano, mergulha no absurdo a partir da morte de Drusilla, sua irmã e amante. Descobre a falsidade do mundo, a mentira em que tudo vive mergulhado e resolve estabelecer a verdade pela fôrça. Instala-se o terror: as execuções são organizadas em listas arbitrárias, a única lei que deve ser respeitada é a vontade de Calígula, que todos consideram louco. E surge a conspiração, a revolta das vítimas, dos oprimidos e, conseqüentemente, a morte de Calígula.

Calígula não é um louco. É apenas um homem acometido por um "delírio lógico" e que descobriu na morte o absurdo da existência. Êle queria ser um homem justo, mas diante da inutilidade da vida, todos os valores éticos desaparecem, vale apenas a sua vontade, a lei da sua palavra, a sua verdade que é preciso fazer valer a qualquer preço.

O Estrangeiro continua a análise iniciada em *Calígula*. Mersault é um jovem empregado de escritório em Argel. Cer-

to dia recebe um telegrama: "Sua mãe falecida. Entêro amanhã. Sentidos pêsames". Ele vai ao entêro da mãe no asilo de velhos onde ela estava. Não derrama uma lágrima. No dia seguinte, toma um banho de mar, na praia, encontra Maria Cardona, uma antiga companheira de escritório. À noite, os dois vão ao cinema, ver um filme com Fernandel. Maria Cardona vai à casa dêle, tornam-se amantes. Mais tarde, Mersault, por acaso, trava relações com Raymond Sintés, um vagabundo que vive à custa de mulheres e, num domingo, na praia, vê-se envolvido numa briga de Raymond com dois árabes e acaba matando um deles "por causa do sol".

É com o assassínio do árabe que tudo principia. Mersault é prêso e condenado à morte. A cêrteza do fim da existência, dá-lhe a conhecer tôda a felicidade que êle poderia ter desfrutado no mundo. Surge a revolta. Revolta-se contra o padre da cadeia que o queria forçar a aceitar Deus, revolta-se contra o mundo que o condena estúpida e... Mas ainda assim imagina-se feliz: "Como se esta grande cólera me tivesse limpo do mal, esvaziado da esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrêlas, eu abria-me pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por o sentir tão parecido comigo, tão fraternal, senti que fôra feliz e que ainda o era. Para que tudo ficasse consumado, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muito público no dia da minha execução e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio".

Êste derradeiro grito de Mersault, que transmite todo o absurdo da vida e que desconcertou muita gente (ninguém podia imaginar um homem que se sentisse feliz diante da morte e que se regozijasse com os espectadores que o recebessem com gritos de ódio), será retomado no *Mito de Sísifo*: "Deixo Sísifo na base da montanha! Tornamos a encontrar sempre o nosso fardo. Mas Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e levanta os rochedos. Também êle julga que tudo está bem. Êste universo doravante sem dono não lhe parece nem estéril nem fértil. Cada grão dessa pedra, cada lasca mineral dessa montanha grávida de noite, por si só constitui um mundo. A luta em direção aos píncaros em si mesma basta para encher um coração de homem. É preciso imaginar Sísifo feliz".

"É preciso imaginar Sísifo feliz", mesmo que essa felicidade seja fundada na angústia do eterno castigo a que os deuses o condenaram. Sísifo terá que levar o seu rochedo até o cume da montanha de onde êle rolará inevitavelmente. É êsse o seu castigo: um trabalho inútil e sem esperanças. Mersault é também um Sísifo feliz. Diante da morte a que foi condenado pelos homens, resta-lhe gozar o pouco de felicidade que ainda pode existir na vida.

Só com a publicação de *O Mito de Sísifo*, foi *O Estrangeiro* compreendido integralmente. Mersault é a encarnação viva de Sísifo, um mito que Camus trouxe da Grécia para representar o absurdo.

É ainda no *Estrangeiro* que se encontra o embrião da peça que constituirá a última etapa do ciclo do absurdo: *O Mal-Entendido*.

Mersault encontrou na prisão, "entre a enxerga e as tábuas da cama, (...) um velho bocado de jornal, amarelecido e transparente, quase colado ao pano. Relatava um acontecimento cujo início faltava, mas devia ter sucedido na Checoslováquia. Um homem partira de uma aldeia para fazer fortuna. Ao fim de vinte e cinco anos, rico, regressara casado e com um filho. A mãe dêle, juntamente com a irmã, tinham uma estalagem na aldeia. Para lhes fazer uma surpresa, deixara a mulher e o filho noutra estalagem e fôra visitar a mãe que não o reconheceu. Por brincadeira, tivera a idéia de se instalar num quarto como hóspede. Mostrara o dinheiro que trazia. De noite, a mãe e a irmã tinham-no assassinado à martelada e atirado o corpo para o rio. No dia seguinte de manhã, a mulher do desgraçado viera à estalagem e revelara, sem saber, a identidade do viajante. A mãe enforcara-se. A irmã atirara-se a um poço".

Por tôda a obra de Camus, sente-se passar um sôpro de tragédia grega, mas no *Mal-Entendido*, êsse sôpro é mais acentuado do que em qualquer outro dos seus livros. Em tudo se adivinha a tragédia. Desde o cenário da peça: uma estalagem numa aldeia da Checoslováquia ("êsse país fechado e espêso

onde o céu não tem horizontes”), à atmosfera sufocante e ao modo de agir das personagens que obedecem cegamente ao impulso do destino. Sente-se que reina sobre Camus o espírito grego.

A fatalidade domina tôdas as vidas. É preciso que Jan não se dê a conhecer para que seja assassinado por sua mãe e sua irmã. É para que a tragédia seja completa, depois do assassinato, Maria, a esposa do morto, surgirá e revelará sua verdadeira identidade e o suicídio será o único caminho que as duas assassinas poderão tomar. A peça termina assim, como uma verdadeira tragédia grega. É quase impossível não pensar em *Édipo* ou em *Electra*.

O ciclo do absurdo está completo. Camus tomará agora uma nova posição filosófica. Mas voltemos ao *Estrangeiro*, já que é dêsse livro que nos ocupamos por enquanto.

Já vimos em rápidas palavras em que consiste o arcabouço do livro. Logo às primeiras linhas, a voz de Mersault soa-nos de modo estranho, reconhecemos de imediato que estamos diante de um livro diferente de tôda a literatura que se produzia em 1942, quando êle foi publicado. Um livro que, como diz Sartre, “no meio da produção literária dêsse tempo (...) era êle próprio um estrangeiro”.

A primeira parte do *Estrangeiro*, decorre entre a morte da mãe de Mersault e o assassinio do árabe. Mersault parece-nos um homem frio, completamente insensível, incapaz de qualquer emoção. Internou a mãe num asilo de velhos, porque o seu ordenado era modesto e além disso, já “nada tinham a dizer um ao outro”. Não a visitava, porque isso tomava-lhe o domingo, “sem contar o esforço para ir até ao autocarro, comprar bilhetes e fazer duas horas de viagem”. Quando ela morreu, Mersault foi ao asilo e durante o velório, fumou, bebeu café, chegou mesmo a dormir sentado na cadeira, mas não derramou uma única lágrima. No entêrro, preocupava-se com o sol, admirava-se da rapidez com que êle subia no horizonte, a maneira como o calor derretia o alcatrão, mas não teve um só pensamento para a mãe. No dia seguinte, por não ter mais que fa-

zer, foi tomar um banho de mar e encontrou Maria Cardona, uma antiga datilógrafa do escritório que êle “desejara em tempos”. À noite, os dois foram ao cinema, depois, Maria foi à casa de Mersault, iniciam uma relação amorosa, mas quando ela lhe pergunta se êle a ama, Mersault responde-lhe que “isso nada queria dizer, mas que talvez a não amasse”. Mersault trava conhecimento com Raymond Sintés, que o leva a passar um domingo na praia em casa de um amigo. Na manhã dêsse domingo vê-se envolvido numa briga de Raymond com dois árabes. Raymond havia-lhe emprestado um revólver e ao ver o clarão do sol refletido na navalha que um dos árabes segurava, disparou contra êle. Talvez numa visão antecipada do seu destino futuro, Mersault sentiu naquêles disparos a força de “quatro breves pancadas à porta da desgraça”.

Após a leitura do livro, Max Jacob deu esta definição do *Estrangeiro*: “estudo de um homem insensível às realidades presentes”. Morvan Lebesque, crítico literário e biógrafo de Camus corrigiu esta definição: Mersault não é um homem “insensível”, é um homem “ausente”. Realmente, a Mersault, pouco importa de onde sopra o vento, para êle, “tudo está bem debaixo do sol”. A sua frase habitual é “tanto me faz”. Mesmo quando se trata de resolver uma questão que se convencionou chamar “importante”, de tomar uma decisão “para tôda a vida”, Mersault é um homem ausente. Por isso, êle casaria com Maria Cardona se ela quisesse, mesmo sabendo que não a amava. Para êle, isso não era importante.

A segunda parte do livro, vai desde a prisão de Mersault à sua condenação à morte. As balas que disparou contra o árabe, foram realmente pancadas à porta da desgraça. Entretanto, a sua desgraça maior não foi propriamente haver cometido um homicídio, mas o fato de não saber mentir. Mersault poderia ter sido absolvido se fôsse um homem que se pudesse enquadrar dentro de uma classificação de homens comuns. Mas êle não é um homem comum, é um homem que não sabe mentir, que não consegue absorver a falsidade do mundo, misturar-se com ela, é em última análise, um inocente. E, paradoxalmente, é essa inocência que o condena.

No decorrer do julgamento, tôda a vida pregressa de Mersault vem à tona. O juiz, o promotor, o corpo de jurados, todos se escandalizam ao saber que Mersault internou a mãe num asilo de velhos, que fumou e bebeu café durante o velório, que não chorou no entêrro, que no dia seguinte tomou um banho de mar e foi ao cinema com uma mulher que se tornou sua amante, e que, finalmente, matou um árabe “por causa do sol”. Um monstro! Êste homem é um monstro! É o grito geral. E todos se sentem ameaçados, êste homem é um perigo para a humanidade, é preciso condená-lo. Mersault passou assim a ser julgado não mais por haver assassinado um árabe, mas por ter uma conduta que não se coaduna com os padrões comuns da conduta humana. Será condenado por não ser hipócrita.

Mesmo quando se trata da sua vida, Mersault é um homem ausente. Enquanto no tribunal os homens se empenham em condená-lo a todo custo, êle não se dá conta do seu destino. Ouve a buzina do vendedor de gelados, lembra-se dos odores do verão, do bairro que amava, do riso e dos vestidos de Maria. Mersault é um homem adormecido que só despertará com a revolta, a revolta que virá com a sua condenação.

Mersault foi condenado à morte “em nome do povo francês”. Enquanto espera o dia da execução, recebe a visita do capelão da cadeia que tenta conduzí-lo à fé cristã, leva-lhe a promessa de uma vida eterna e feliz. É então que surge a revolta, Mersault finalmente acordou. Terá que morrer fiel aos seus princípios e a si próprio, por isso, agride violentamente o padre, rejeita a “esperança” que êle lhe traz. Descobre súbitamente que havia felicidade no mundo e que a vida, apesar de monótona, apesar dos domingos aborrecidos em que não havia nada para fazer, era bela e merecia ser vivida. Mas é tarde demais. Amanhã será a execução, restam-lhe apenas algumas horas, no entanto, ainda há tempo de se abrir “à terna indiferença do mundo”, ainda há tempo de tudo reviver. Êle compreende agora porque sua mãe, nos últimos anos de vida arranjara um “noivo” no asilo: era de certa maneira um modo de recomençar. Havia felicidade, sim, e enquanto houvesse vida, essa felicidade existiria. Para que tudo fôsse completo, restava-lhe

desejar que houvesse muito público no dia da execução e que os espectadores o recebessem com gritos de ódio.

Mersault cumpriu o seu destino, empurrou o seu rochedo até ao cume da montanha. É um Sísifo feliz e solitário, um homem que não conseguiu entender o mundo e que o mundo se recusou a entender, um homem que se condenou a si próprio pela verdade e pela inocência.

II — “A PESTE”

(O Homem Solidário)

O absurdo na obra de Camus, representa apenas um ponto de partida. O segundo ciclo da sua produção literária, tem por tema central, a revolta e a solidariedade dos homens lutando contra o mal. *A Peste, o Estado de Sítio, Os Justos*, são as obras em que Camus desenvolve êsse tema. Do individualismo solitário de *O Estrangeiro*, êle partiu para a solidariedade dos homens que lutam contra um inimigo comum: a peste.

A ação do romance (talvez fôsse melhor dizer da crônica, que é como o próprio Camus lhe chama), passa-se na época contemporânea, num ano impreciso da década de 40. Na manhã do dia 16 de abril, o Dr. Bernard Rieux encontrou um rato morto à porta do seu consultório. À noite, no corredor do edifício onde morava, viu um segundo rato morrer deitando sangue pela bôca. No dia seguinte, o porteiro do edifício encontrou mais três ratos mortos. Eram os primeiros ratos da peste, as primeiras vítimas do flagelo. Daí em diante, os ratos aparecerão às dezenas, centenas, milhares, num crescendo surpreendente e assustador, até surgir a primeira vítima humana: o porteiro; morto com os gânglios inflamados de maneira estranha. Os homens começarão então a adoecer e morrer na mesma proporção em que morriam os ratos.

Depois de alguns estudos sôbre a morte dos ratos e das pessoas, a palavra “peste” é pronunciada pela primeira vez. Ela soa de modo estranho aos ouvidos de todos. Acreditava-se que essa doença há muito havia desaparecido do Ocidente. As

autoridades a princípio recusaram-se a aceitar o fato, por fim, a cidade é fechada, declara-se a quarentena.

Organizam-se comissões sanitárias para combater o mal que a todos ameaça e apavora. Bernard Rieux, médico; Joseph Grand, empregado da Câmara Municipal; Jean Tarrou, um indivíduo misterioso, que ninguém sabe ao certo de onde veio, todos lutam unidos contra o mesmo inimigo. Raymond Rambert, um jornalista que fôra a Oran para fazer uma reportagem, procura por todos os meios fugir da cidade em que foi decretado o “estado de peste”. Para êle, aquela é uma história que não lhe diz respeito. Mas, quando tem oportunidade de deixar a cidade, sente alguma coisa estranha e poderosa que o obriga a ficar. Pede a Rieux para trabalhar a seu lado, já não quer ir embora, porque descobriu que “pode haver vergonha em ser feliz sozinho”. Rieux diz-lhe que “não era vergonha preferir a felicidade”, no entanto, êle próprio renuncia à sua felicidade: sua mulher havia deixado a cidade para tratamento de saúde pouco antes do aparecimento da peste. Com a posição privilegiada que tinha em Oran, Rieux não estava obrigado à quarentena; poderia deixar a cidade e unir-se à sua mulher, mas não o faz. Êle sabe que acima da felicidade individual, está a felicidade de todos. É preciso que cada um sacrifique um pouco de si próprio para que todos sejam felizes.

Mas nem todos lutam contra a peste. Cottard, um criminoso que tentara o suicídio porque estava sendo perseguido pela polícia, vê na desordem que a epidemia trouxe à cidade, o meio de escapar à justiça e continua a fazer os seus “pequenos negócios”. Cottard não será atingido pela doença. Tarrou pergunta-lhe porque êle não se junta a êles para ajudar a combater a peste, ao que êle lhe responde: “Não é o meu trabalho. De resto, sinto-me bem na peste. Não vejo por que havia de me empenhar em fazê-la cessar”.

O título do livro *A Peste* — dá margem a diversas interpretações. Charles Moeller vê nêle quatro significados diferentes: 1º) a peste seria uma “epidemia medicinal: fere ao acaso, cresce de maneira caprichosa, anula os esforços dos médicos, diminui e por fim desaparece bruscamente”; 2º) a peste

simbolizaria a guerra, a ocupação nazista; Oran seria a França ocupada pelos alemães (“*La Peste* não é um romance, e sim uma crônica, a crônica da geração que viveu a guerra de 1939-1945”); 3º) a peste significaria o mal no mundo, o sofrimento dos inocentes; 4º) a peste não seria apenas o “sofrimento dos inocentes, mas também um mal *moral*”. É neste sentido que se deve entender a posição tomada por Cottard diante da epidemia. Êle não foi contagiado pela doença, mas moralmente é também um pestífero. É ainda neste sentido que se devem entender as palavras de Tarrou: “Sei com plena certeza que cada um leva consigo a peste”. Essa peste que cada um levava dentro de si, não era tanto o mal que atacava o corpo, mas um flagelo que destruía a alma.

A posição de Camus diante do problema da religião, sempre foi objeto de muitas discussões. Camus era ateu, não porque desprezasse Deus e as religiões, mas porque, conforme êle próprio confessou, nunca conseguiu penetrar a fé cristã. Citemos novamente Charles Moeller que é um crítico literário católico: “Camus nunca se preocupou seriamente com o problema de Deus; sua incredulidade é um ponto de partida, uma negativa prévia”. Mas, sendo um teólogo, Moeller não condena, como se poderia esperar, o ateísmo de Camus: “O motivo derradeiro do antiteísmo de Camus, é o segredo de Deus; nenhum cristão pode ter a coragem de reprovar-lho, por saber que ‘também êle muitas vezes, renegou Deus’ e *um Deus que êle conhecia*, ao passo que muitos filhos do século recusam um Deus que não conhecem (...)”. Como a maioria dos seus personagens, Camus mostra nesta sua atitude, uma honestidade para consigo próprio, uma grande fidelidade aos seus princípios.

A Peste foi considerada por Camus, o seu livro mais anticristão. Com efeito, Deus está completamente ausente dêle; a guerra contra a epidemia é ganha sem a Sua ajuda. O Dr. Rieux não visa a salvação do homem, para êle, *salvação* “é uma palavra demasiado grande”, é a sua saúde que lhe interessa. “A sua saúde antes de mais”. O próprio Padre Paneloux não parece um autêntico cristão. Do púlpito da catedral lança um sermão que é antes um libelo: “Meus irmãos, a desgraça caiu sô-

bre vós; mereceste-la, meus irmãos”. A peste, era para o Padre Paneloux um justo castigo de Deus pelos pecados dos homens. Mas virá um dia em que as certezas do Padre enfraquecerão. Êle se havia juntado a um dos corpos sanitários para ajudar a combater a peste. Vê uma criança agonizar diante de si. “Paneloux contempla aquela bôca infantil manchada pela doença, plena dêsse grito de todos os tempos. Deixou-se cair de joelhos, e tôda a gente achou natural ouví-lo dizer, com a voz um pouco abafada, mas distinta para além da incessante queixa anônima: ‘Meu Deus, salvai esta criança’”. Mas a sua prece não foi ouvida, o milagre não se realizou. A criança morre e as palavras de Rieux ferem os ouvidos do padre: “Ah! pelo menos êste era inocente, você bem o sabe!”. Alguma coisa vacila dentro dêle. Faz um segundo sermão: “Meus irmãos, chegou o instante. É preciso crer tudo ou negar tudo. E quem, de entre vós, ousaria negar tudo? (...). O amor de Deus é um amor difícil”. Mas êle próprio, embora não se atreva a negar, parece não aceitar tudo, há um conflito em sua consciência. Finalmente, Paneloux também cairá atingido pela doença. Mas os sintomas que apresenta não são os sintomas comuns. Surge a dúvida: seria ou não seria a peste? Paneloux é um “caso duvidoso”.

A Peste é também um livro em que Camus revelou muito de si próprio. Rieux, Tarrou, Joseph Grand, Rambert, cada um dêstes personagens tem um pouco do pensamento do seu criador.

Do mesmo modo que Camus, Bernard Rieux tem uma origem humilde. É filho de operário, sua vida é quase que inteiramente dedicada à velha mãe e à espôsa e o seu maior problema espiritual é alcançar a santidade sem Deus. Como Albert Camus, Rieux tem o sentido do sagrado mas não crê na vida futura. Há no livro um diálogo entre Rieux e Tarrou que, na realidade é um diálogo de Camus consigo próprio, onde êle debate as suas certezas e as suas dúvidas. Tarrou pergunta a Rieux: “— Quem lhe ensinou tudo isso doutor?” ao que o outro responde: “— A miséria”. Camus aprendeu com a miséria que, nem “tudo está bem, debaixo do sol e na história”, mas no Prefácio a *O Avêso e Direito*, reconhece: “A pobreza, em

primeiro lugar, nunca foi para mim uma desgraça: a luz derramava sôbre ela as suas riquezas. Mesmo as minhas revoltas foram por ela iluminadas”.

Jean Tarrou é um homem misterioso. Tem um segredo que acaba confessando: filho de um delegado do Ministério Público, descobriu no dia em que o pai o convidou para assistir a um julgamento em que ia tomar parte, que êle exigia condenações à morte. Compreendeu porque em certas noites o pai se levantava ainda de madrugada ao som do despertador: ia assistir às execuções, precisava estar presente aos “últimos momentos” do condenado. Tarrou fugiu horrorizado de casa de seu pai. Daí em diante o sentido de sua vida resumia-se nesta frase: “decidi recusar tudo o que, de perto ou de longe, por boas ou más razões, faz morrer ou justifica que se faça morrer”. Deve-se lembrar aqui o combate que Camus movia contra a pena de morte sôbre a qual escreveu um ensaio em colaboração com Arthur Koestler: *Réflexions Sur la Peine Capitale*. Também êle recusava tudo o que, de perto ou de longe, por boas ou más razões, fizesse morrer.

Joseph Grand faz-nos lembrar um personagem de Sartre: Antoine Roquentin, o herói de *A Náusea*. Ambos procuram a salvação pela criação artística. Grand, um modesto empregado da Câmara Municipal, ocupa as suas noites a escrever um romance de que só consegue redigir estas linhas: “Por uma bela manhã do mês de maio uma elegante amazona percorria numa soberba égua alazã as alamedas floridas do Bosque de Bolonha”. Grand sofre de uma terrível angústia da expressão perfeita: “Noites, semanas inteiras com uma palavra... às vêzes com uma simples conjunção”. A perfeição artística, sempre foi também uma das preocupações de Camus.

Raymond Rambert, jornalista tal como o havia sido Camus, foi a Oran para fazer uma reportagem e acaba renunciando à própria felicidade, para dar a sua colaboração em favor da felicidade de todos. Camus, muitas vêzes esqueceu os seus interesses individuais em prol de uma causa comum. Como jornalista, mais de uma vez tomou da caneta para denunciar as misérias e as injustiças dos homens. *A Peste* é a obra mais pes-

soal de Camus, onde êle, através dêstes quatro personagens, descreve o seu próprio espírito, suas próprias convicções.

Quando a “Crônica” da peste vai chegando ao final, descobrimos que Bernard Rieux é o seu narrador. Êle a escreveu para “não ser daquêles que se calam”, para “depor a favor dêstes pestíferos...”

A epidemia finalmente desapareceu. Os homens venceram o mal, mas embora nem todos o saibam, venceram-no apenas temporariamente. Enquanto estouravam no ar os foguetes que festejavam a vitória, enquanto o povo na rua dava vazão à sua alegria, o Dr. Rieux escrevia a sua narrativa. Mas êle não se enganava, êle sabia que “o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente nos quartos, nas caves, nas malas, nos lenços e na papelada. E sabia também que viria talvez o dia em que, para desgraça e ensinamento dos homens, a peste acordaria os seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz”.

É possível que a vitória fôsse temporária, talvez um dia a peste voltasse a assolar novamente uma cidade feliz, mas em meio a tôda aquela desgraça, a todo o horror do flagelo, um ensinamento positivo foi aproveitado: Rieux descobriu “que há nos homens mais coisas a admirar que coisas a desprezar”.

III — “A QUEDA”

(A Outra Face do Homem)

Quando Camus publicou *O Estrangeiro*, a obra, apesar de ter obtido a maior aceitação e ser considerada “o melhor livro desde o Armistício”, causou um certo espanto ao público leitor que o achou um livro estranho. Quatorze anos mais tarde, com a quase totalidade de sua obra já escrita, Camus publica outro livro não menos estranho. Trata-se de *A Queda*, longo monólogo de Jean-Baptiste Clamence, que, num bar de Amsterdã, rememora a sua vida passada.

Jean-Baptiste Clamence, fôra outrora advogado em Paris, “especializado em causas nobres”. A sua vida, sempre lhe parecerá irrepreensível. Vivia-a intensamente. Feliz na sua profissão, invejado pelos homens, amado pelas mulheres, êle pouco mais tinha a desejar do mundo. Entretanto, certa noite na “Pont des Arts”, ouve um riso atrás de si. Olha, não vê ninguém. Aquêle riso misterioso perturba-o. Lembra-se de repente que, uma noite, atravessando uma ponte sôbre o Sena, viu uma mulher debruçada no parapeito e, continuando a caminhar, mais adiante ouviu um grito e o baque de um corpo à água. Êle sabia que fôra a mulher que se jogara e no entanto, nada fêz para salvá-la. Limitou-se a pensar: “Tarde demais, longe demais...” Esta recordação trazida por aquêle riso misterioso mostra a Clamence a sua outra face. Passa a analisar todos os atos da sua vida e descobre que vivera sempre num mar de hipocrisia, vaidade e fingimento. É um comediante, um homem de rosto duplo. Os atos que poderiam parecer os mais naturais, eram sempre praticados com o único fim de fazer aparecer a sua pessoa. Com a consciência disto, êle confessa que “quando deixava um cego sôbre o passeio aonde o tinha ajudado a arribar, saudava-o. Essa chapelada não lhe era evidentemente destinada, êle não a podia ver. A quem pois se dirigia? Ao público. Depois da representação, as vênias”.

A fragilidade, ou melhor, a ausência dos seus valôres morais, surge-lhe claramente: “No fundo, nada contava. Guerra, suicídio, amor, miséria, prestava-lhes atenção, é certo, quando as circunstâncias a isso me obrigavam, mas de uma maneira cortês e superficial. Por vêzes, fazia menção de me interessar por uma causa estranha à minha vida quotidiana. No fundo, porém, eu não participava nela, salvo, é certo, quando a minha liberdade fôsse contrariada. Como dizer-lhe? Tudo isso resvalava. Sim, tudo resvalava por mim”. — “Eu tinha princípios, é certo; por exemplo, que a mulher dos amigos era sagrada. Simplesmente, eu deixava, em plena sinceridade, de, alguns dias antes, ter amizade aos maridos”. — “Em suma, nunca me incomodarei com os grandes problemas senão nos intervalos dos meus pequenos desregramentos”.

Chegando à conclusão de que não é melhor do que certos criminosos que defendeu exercendo a profissão, não tendo conseguido determinar o momento exato de sua queda que parece recuar mais e mais no tempo à medida em que êle avança analisando o passado, Jean-Baptiste Clamence deixa Paris, vai para Amsterdã, onde se faz “juiz-penitente”. No bar *México-City*, narra a estranhos as suas misérias morais. A sua franqueza é chocante, e, leva-os a confessar que também não são melhores. Na realidade, é isso o que Clamence pretende e, êle termina por estender ao seu auditor, um espelho onde a humanidade se olharia.

A Queda estava destinada a aparecer na coletânea de contos intitulada *O Exílio e o Reino*, e só a sua extensão fêz com que fôsse publicada separadamente. Ela constitui um livro à parte em tôda a obra de Camus. Não se enquadra na meditação sôbre o absurdo, nem pertence à fase de solidariedade e revolta dos homens. Alguns críticos literários, viram em Clamence um segundo Mersault, mas entre *O Estrangeiro* e *A Queda*, existem mais diferenças do que apenas um bom número de anos entre a publicação dos dois livros. Não obstante algumas semelhanças entre os dois personagens, Clamence é exatamente o oposto de Mersault. Enquanto êste, um inocente por natureza, é obrigado a aceitar o castigo que os homens lhe impõem, aquêle tem consciência das suas culpas e o seu problema está em não conseguir encontrar ninguém que o julgue, porque todos são iguais, não há ninguém melhor do que êle. Por isso se faz “juiz-penitente”, julga suas próprias faltas, confessa-se, mas não encontra castigo para elas.

Clamence estaria talvez mais próximo de Calígula do que de Mersault, a julgar pelas suas vozes. Ouçamos o grito de Calígula: “Quem ousaria condenar-me neste mundo onde ninguém está inocente?”; agora, a voz de Clamence: “Não podemos afirmar a inocência de ninguém enquanto pudermos afirmar sem dúvida a culpabilidade de todos”. Mas também entre Calígula e Clamence há uma grande diferença: Calígula, no seu “delírio lógico”, reconhece o seu êrro e aceita a morte, vítima da conspiração dos patrícios; Clamence, tem consciência

da sua culpabilidade, mas não procura a remissão, o seu objetivo é, para citar Jean-Claude Brisville, “converter a humanidade ao seu evangelho estéril”.

Afinal, que espécie de homem é Jean-Baptiste Clamence? “Profeta vazio para tempos medíocres”, é como êle próprio se define. Com efeito, a sua voz ergue-se como se ergueu em tempos, a de um outro João Batista, o da voz que clamava no deserto, para denunciar as misérias dos homens. A diferença, é que êste profeta moderno, antes de apontar as faltas dos seus semelhantes, confessa seus próprios pecados, mas, através de um processo diabólico, consegue convencer os que o ouvem que em nada são melhores do que êle.

Alguns comentadores da obra de Camus, vêem em *A Queda*, um retrocesso na meditação camusiana. Parece haver morrido a última esperança. O niilismo desponta em cada página. Não há a revolta, a esperança e a solidariedade dos habitantes de Oran lutando contra a peste, nem o sol de Tipasa iluminando as praias mediterrânicas. O próprio cenário do livro é impregnado de mistério: “A Holanda é um sonho, meu caro senhor, um sonho de ouro e de fumo, quanto mais fumoso de dia, mais dourado de noite e noite e dia êste sonho é povoado de Lohengrins como êstes, esgueirando-se, irreais sôbre as suas negras bicicletas de guiadores altos, cisnes fúnebres que giram incessantemente em todo o país, em tórno dos mares, ao longo dos canais”. Ou para citar Brisville novamente — “A brumosa Holanda, com suas águas apodrecidas, o seu céu lívido que as pombas do batismo enchem em vão, com a sua expectativa, não é verdadeiramente o inferno. É antes o seu vestíbulo”. Esta atmosfera densa e pesada, esta paisagem de brumas, recorda-nos vivamente *O Mal-Entendido*.

A Queda poderá chocar pelo seu pessimismo. Camus apresentou neste livro o lado negativo do homem, as suas misérias e fraquezas morais, a duplicidade do ser humano. Mas nem tudo está perdido, poderíamos dizer com André Maurois: “é preciso procurar viver, (...) *A Queda* não é a última palavra de Camus”.

CONCLUSÃO

André Maurois enganou-se: *A Queda* foi a última palavra de Camus. A publicação de *O Exílio e o Reino* em 1957 não mostrou nenhum rumo nôvo do pensamento do escritor, que, em 1960, morreria num desastre de automóvel. Não se pode prever que rumo tomaria o seu pensamento, se a sua vida não fôsse trágica e inesperadamente ceifada.

As raízes da sua obra estão em *O Avêso e o Direito e Bodas*. Nestes dois pequenos livros, estão anunciados todos ou quase todos os seus temas futuros. O próprio Camus disse no Prefácio que escreveu para uma nova edição de *O Avêso e o Direito*: “Por mim, sei que a minha fonte está em *O Avêso e o Direito*, nêsse mundo de pobreza e de luz em que vivi por muito tempo e cuja recordação me preserva ainda dos dois perigos contrários que ameaçam todos os artistas: o ressentimento e a satisfação”. Nesse Prefácio, Camus chegou mesmo a afirmar: “Se, apesar de tantos esforços para construir uma linguagem e dar vida a mitos, não conseguir um dia tornar a escrever *O Avêso e o Direito*, nunca terei conseguido nada”, o que nos dá uma idéia da importância que êle próprio atribuía ao seu primeiro livro.

Charles Moeller aponta como “partes sólidas” da obra de Camus, *Bodas*, *A Peste* e *Os Justos*. O resto, diz êle, não escapa a um certo romantismo. Não me parece que Camus tenha sido um romântico. Não poderia ser um sonhador o homem que em plena ocupação nazista escrevia as suas *Cartas a um Amigo Alemão* e nos editoriais do *Combat* dirigia corajosos ataques aos exércitos hitleristas. Mas estou de acôrdo com Moeller quando êle diz que não podemos deixar de “estimar um homem que em meio ao nosso mundo da vigésima quinta hora, de náusea e de desprêzo do homem”, afirmou que “há nos homens mais coisas a admirar que coisas a desprezar”.

Virgílio e a Natureza

ROMEU PERÉA (*)

Poeta dos poetas do campo é, com justiça, proclamado Virgílio, no decorrer dos tempos, menos pela descrição de paisagens como pelo seu sentimento da Natureza.

Virgílio — observa Unamuno — “describió pocos paisajes, pero la sensación íntima, profunda, amorosa, cordial del campo nos la dió como nadie.

“Tem-se afirmado que o sentimento estético da Natureza é um sentimento moderno, que nos antigos não estava mais do que esboçado, que é de origem romântica e não falta quem acrescente que o seu precípua sacerdote foi Rousseau.

“Alguém, exagerando, chegou, inclusive, a insinuar que a Natureza foi descoberta para a Arte pelos modernos, e que para isso contribuiu o seu descobrimento pela ciência... e está fora de dúvida que o sentimento do campo se desenvolveu muito modernamente, como aconteceu com a música, mas não pode exagerar-se a tese.

“Os antigos eram pouco paisagistas: a paisagem para êles outra coisa não era que um meio para realçar o homem, mas a sentiam (1).

Temos disto um exemplo no próprio Lucrécio em quem Virgílio tanto se inspira.

Lucrécio dá provas, a cada momento, de profundo sentimento da Natureza, que observa com amor até nos mínimos

(*) Titular da Cadeira de Língua e Literatura Espanhola no Instituto de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, e autor de numerosos estudos filosófico-pedagógico-literários.